তরল বিজ্ঞান

তবলা বিজ্ঞান

নবম পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ।

[তবলা শাস্ত্ৰ (থিয়ৰি) আৰু ক্ৰিয়াত্মক (প্ৰেক্‌টিকেল) পুস্তক]

লেখক

ড° দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ

এম. এছ্.. চি., এম. মিউজ., পি-এইচ. ডি.।

বি-মিউজ আৰু এম-মিউজ মহলা পৰ্য্যন্ত কামত আহিব পৰা তথ্য-পাতি আৰু সচিত্ৰ বিৱৰণৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম তবলাবাদ্য শিক্ষাৰ পুথি। ভাতখণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠ (লক্ষ্ণৌ), অখিল ভাৰতীয় গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয় মণ্ডল (বম্বে), প্ৰয়াগ সংগীত সমিতি (এলাহাবাদ), গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্গত ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয় তথা সৰ্বভাৰতীয় আগশাৰীৰ বিশ্ববিদ্যালয় সমূহৰ পাঠ্যক্ৰম অনুসৰি লিখিত পুস্তক।

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ

পাণবজাৰ ঃ গুৱাহাটী-১

TABALA VIGYAN Written by Dr. Dilip Ranjan Barthakur M.Sc. M. Mus., Ph. D. is the first book Tabala in Assamese. The revised and enlarged edition contains in addition to B. Mus. course, a major part of the M.Mus. course. This book is Published by Sri Rajandra Moham Sarma, on behalf of Chandra Prakash, Panbazar. Guwahati -1, Rs. 220.00 Only.

লেখক ঃ ড° দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ।

প্ৰকাশক ঃ

শ্ৰী ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণ বজাৰ, গুৱাহাটী-১
দূৰভাষ ঃ ২৫১১৯৪৬

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ১ অক্টোবৰ, ১৯৭৫ চন।
দ্বিতীয় প্ৰকাশ ঃ ১ জানুৱাৰী, ১৯৮২ চন।
তৃতীয় প্ৰকাশ ঃ ১০ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮৯ চন।
চতুৰ্থ প্ৰকাশ ঃ ৩১ জানুৱাৰী, ১৯৯২ চন।
পঞ্চম প্ৰকাশ ঃ ১৯৯৬ চন।
ষষ্ঠ প্ৰকাশ ঃ ১৯৯৮ চন।
সপ্তম প্ৰকাশ ঃ ২০০১ চন।
অষ্টম প্ৰকাশ ঃ ২০০৩ চন।
নৱম প্ৰকাশ ঃ ২০০৪ চন।
দশম প্ৰকাশ ঃ ২০০৮ চন।

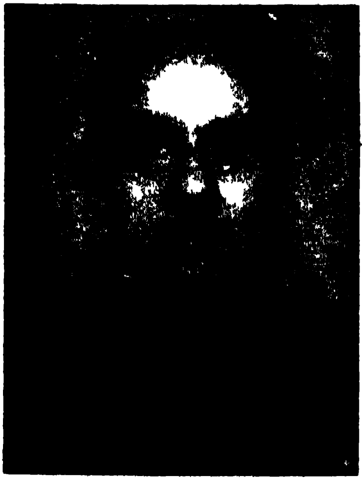
ভিতৰত ছবি আঁকোতা ঃ শ্ৰী প্ৰদীপ গাঙ্গুলী আৰু অৰুণী চক্ৰৱৰ্তী।

মূল্য ঃ ২২০.০০ টকা

ডি.টি.পি ঃ ৰাজু কম্পিউটাৰ চিষ্টেম
পল্টন বজাৰ, নেপালী মন্দিৰ, গুৱাহাটী-৮

মুদ্ৰাকৰ ঃ অৰোৰা ফাইন আৰ্টচ্, বামুণীমৈদাম

অৰ্পণ



স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ একনিষ্ঠ সেৱক, মুক্তি যুঁজাৰু,
সু-সাহিত্যিক কলানুৰাগী আৰু নীৰৱকৰ্মী

মোৰ পৰম আৰাধ্য

পিতৃদেৱ

স্বৰ্গীয় পদ্মনাথ বৰঠাকুৰৰ

পবিত্ৰ স্মৃতিত

তবলা বিজ্ঞান

শ্ৰদ্ধাৰে অৰ্পণ কৰিলো।

— দিলীপ —

বৰ্তমানৰ নৱম সংস্কৰণৰ ভূমিকা

১৯৭৫ চনতে প্ৰথম প্ৰকাশ লাভ কৰা এই লিখকৰ, অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম তবলা-গ্ৰন্থ, "তবলা বিজ্ঞান"ক সংগীতৰ শিক্ষাৰ্থী আৰু সংগীতৰসিক ৰাইজে অভূতপূৰ্বভাৱে আদৰি লোৱাত আৰু আমাৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ অনেক শিক্ষাৰ্থী গ্ৰন্থখনিৰ দ্বাৰা উপকৃত হোৱা বুলি অৱগত হোৱাত বৰ্তমানৰ এই নৱম সংস্কৰণ প্ৰকাশৰ সাহস পালোঁ। এই সংস্কৰণত কিছু নতুন কথাও সংযোগ কৰা হৈছে। সংস্কৰণটিয়ে শিক্ষাৰ্থীসকলৰ উপৰিও সংগীতৰসিক সকলৰ কামত আহিলে আৰু দিহা-পৰামৰ্শ পালে লেখকৰ শ্ৰম সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।

এই সংস্কৰণত কিতাপখনৰ অলংকৰণত সহায় কৰিছে "চান্ মালটিমেদিয়া"ৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীদণ্ড মটকদেৱে, তেখেতলৈ কৃতজ্ঞতা থাকিল। লেখাৰ প্ৰতি ক্ষণতে মোৰ সহধৰ্মিনী শ্ৰীমতী নীলিমা বৰঠাকুৰ আৰু ভাগিন শ্ৰীসুকুমাৰ বৰঠাকুৰে (বিতুল) সহায় কৰি আহিছে, তেওঁলোককো শলাগ ললো। 'চন্দ্ৰ প্ৰকাশ'ৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাই গ্ৰন্থখনি পুণৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লোৱাৰ বাবে শ্ৰীশৰ্মাক আৰু কৰ্মীবৃন্দকো শলাগ ললো।

পুণৰ সকলো শুভাকাংক্ষীৰ সহযোগিতা কামনাৰে, —

সেউজপুৰ
ডিব্ৰুগড়

- দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ
২/৯/২০০৪

প্ৰথম সংস্কৰণৰ ভূমিকা

স্বাধীনতাৰ পৰশত আমাৰ সঙ্গীত চৰ্চাতো সঞ্জীৱনীৰ সঞ্চাৰ হ'ল। সংগীতত অনুৰাগ থকা ডেকা-গাভৰু চামৰ উপৰিও ল'ৰা-ছোৱালী বিলাকৰ মনো বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ যোগে সংগীত-বিদ্যা আহৰণ কৰিবৰ কাৰণে আগ্ৰহান্বিত হোৱা দেখা গৈছে। ই স্বৰূপতে শুভলক্ষণ। তাত সহাৰি দিবৰ জোখাৰে পাঠ্য-পুথিৰ হে কিছু অভাব পৰিলক্ষিত হৈছে।

তবলা বাদ্যৰ শিক্ষাৰ্থী সকলৰ কাৰণে আজিকোপতি অসমীয়া পাঠ্য পুথিৰ অভাব চলি আছে। মাতৃ-ভাষাৰ পুথি এখনি চানেকি স্বৰূপে হাতত লবলৈ নোপোৱাকৈ তবলা-বিদ্যা আয়ত্ব কৰা সহজ নহয়। এই বিষয়ত এই লেখক নিজেই ভুক্ত-ভোগী। সেই হেতুকে শিক্ষাৰ্থীসকলৰ বিশাৰদ পৰীক্ষা পৰ্যন্ত পাঠ্যক্ৰম অনুসাৰে, বিশেষকৈ তবলাৰ শাস্ত্ৰ (থিয়ৰি) জ্ঞান আহৰণৰ অৰ্থে সহায় হোৱাকৈ, এই পুস্তকখনি যুগুতাবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰা হৈছে আৰু লগতে এনে ব্যৱস্থাও কৰা হৈছে যাতে যি কোনো শিক্ষিত লোকে এই পুথি অধ্যয়নৰ দ্বাৰা তবলাৰ এটি সহজ পৰিচয় পাব পাৰে।

পুথিখনিৰ বিষয়বস্তুবিলাক তবলা শিক্ষাৰ্থী সকলৰ পক্ষে বোধগম্য কৰি তুলিবৰ কাৰণে সৰ্বতোপ্ৰকাৰে চেষ্টা কৰা হৈছে। সৰহীয়া অংশত তবলাৰ তথ্যপাতি সৰল ভাষাৰে আলোচনা আৰম্ভ কৰি সৰু-সুৰা উদাহৰণৰ দ্বাৰা বিষয় বস্তুটিৰ উপস্থাপনৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

প্ৰথম প্ৰচেষ্টাৰ এই কিতাপখনত অজানিতে বা নিজ অযোগ্যতাৰ হেতু যি ভুল-ভ্ৰান্তি ৰৈ যাব পাৰে সেইবোৰলৈ আঙুলিয়াই দি আৰু লগতে তাক সংশোধন কৰি, সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ ৰূপত ৰূপায়িত কৰিব পৰাকৈ বিভিন্ন ধৰণৰ উপদেশ আদি সংগীতসেৱী আৰু সংগীত শিক্ষক মহোদয় সকলে অনুগ্ৰহ কৰি জনালে কিতাপখনৰ পৰৱৰ্ত্তী সংস্কৰণত সংশোধনৰ সম্ভাৱনা থাকিব।

ক'মা-চেমি-ক'লম আদি যতি একোটিৰ বিলুপ্তিয়েই লিখনৰ কেনে বিকৃতাৰ্থ ঘটায় তাক জানি বুজি অনেক প্ৰবন্ধ কৰিও যাক বোলে ছপাখানাৰ ভূত, তেওঁৰ ওচৰত আমি অনেক সময়ত পৰাজয় মানিলো বুলি স্বীকাৰ কৰিছোঁ।

পুথিখনিৰ পৰা তবলা শিক্ষাৰ্থী সকল যৎকিঞ্চিৎ উপকৃত হ'লেও লিখকৰ চেষ্টা সফল হ'ব। ইতি ---

মন্দিৰ ৰ'ড, উত্তৰ জালান নগৰ, ডিব্ৰুগড়, অসম।

শ্ৰী দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ
১২ জুলাই, ১৯৭৫।

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ ভূমিকা

*** তবলা বিজ্ঞানৰ প্ৰথম সংস্কৰণ আৰু দ্বিতীয় পৰিবৰ্দ্ধিত সংস্কৰণৰ বাবে যি সকলে অশেষ সময় ব্যয় কৰি কিতাপখনক মাৰ্জিত কৰাত সহায় কৰিলে, আৰু বিভিন্ন উপদেশ দিলে, সেই সন্মানীয় ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰী বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন, মোৰ পিতৃদেৱ স্বৰ্গীয় পদ্মনাথ বৰঠাকুৰ, বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, খগেন দাস, ওস্তাদ মুন্নে খাঁ, পণ্ডিত জ্ঞানপ্ৰকাশ ঘোষ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্ম্মা আৰু ভৱকৃষ্ণ মিশ্ৰৰ নাম উল্লেখ নকৰিলে ভুল হ'ব। এই দ্বিতীয় সংস্কৰণত ভাষা, আখৰ জোটনি আদি চকু ফুৰাই দিলে শ্ৰীপ্ৰফুল্ল ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে, চিত্ৰসমূহ আৰু বেটুপাত অঙ্কন কৰিছে শ্ৰী অৱনী চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে, প্ৰুফ চোৱাত সহায় কৰিছে শ্ৰীফটিক তামুলীয়ে (লেখকৰ শিষ্য) এই কেইজন আৰু লগতে সৰ্বশ্ৰী মুনীন শৰ্ম্মা, সহ-ধৰ্মিনী নীলিমা বৰঠাকুৰ, মুহিবুৰ ৰহমান, পৱন বৰদলৈ, সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ (ভাগিন), নলিনী ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ (দাদা), নগেন চাংমাই, নৰেশ দাস, ইন্দ্ৰ কোঁৱৰ, বিশ্বনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, অজিত বানাৰ্জী, চিত্তৰঞ্জন দাস, (লেখকৰ শিষ্য), ৰণজিত বৰুৱা, আদ্য ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ (দাদা), দীপক শৰ্ম্মা (ভাগিন), আৰু শ্ৰীযুত শিশিৰ কুমাৰ বৰদলৈ আদি যি সকলৰ সহযোগত কিতাপখন পোহৰলৈ ওলাল সদৌটিৰ ওচৰত লেখক চিৰকৃতজ্ঞ।

এটেইকল প্ৰিন্টাৰ্চৰ পৰিচালক আৰু কৰ্মীবৃন্দ, যি সকলৰ আশা শুধীয়া যত্নৰ ফলতহে এই দ্বিতীয় বৰ্দ্ধিত সংস্কৰণটি যথাসময়ত সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা সকলৰ হাতত তুলি দিবলৈ সমৰ্থবান হলো, সেই সকললৈও আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছো।

ৰাইজৰ আশীবাদ কামনা কৰি -----

সেউজপুৰ, ডিব্ৰুগড় --লেখক।

৩০/১২/৮১

তৃতীয় সংস্কৰণৰ ভূমিকা

১৯৭৫ চনৰ ১ জুলাই আৰু ১৯৮২ চনৰ ১ জানুৱাৰী তাৰিখে মুক্তিলাভ কৰা "তবলা বিজ্ঞান" পুথিৰ প্ৰথম আৰু বাৰ্দ্ধিত দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ মুঠ সাত হাজাৰতকৈ অধিক পুথি কলানুৰাগী লোকসকলে আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰাত যথেষ্ট প্ৰেৰণা পাইছোঁ। তবলা শিক্ষাৰ্থী সকলৰ উৎসাহ উদ্দীপনা আৰু তাগিদাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বৰ্ত্তমান তৃতীয় সংস্কৰণটি প্ৰকাশৰ সাহস পালো।

উল্লেখযোগ্য যে এই লেখকৰ প্ৰথম দ্বিতীয় সংস্কৰণ দুটি কেৱল বিশাৰদ (B. Mus.)স্তৰৰ হেতুকেহে সীমাবদ্ধ আছিল। শিক্ষাৰ্থীৰ পৰিসৰ বৃদ্ধিৰ লগে লগে তৃতীয় সংস্কৰণটিত স্নাতকোত্তৰ (M. Mus.) পৰ্য্যায়ৰ শিক্ষাৰ্থীৰ কামত অহাকৈ বহুখিনি লাগতিয়াল তথ্য অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল। পুথিখনি বিশেষকৈ ভাতখণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠ (লক্ষ্ণৌ), গন্ধৰ্ব সংগীত মহাবিদ্যালয় মণ্ডল (বম্বে)' প্ৰয়াগ সমিতি (এলাহাবাদ), গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয় তথা সৰ্বভাৰতীয় আগশাৰীৰ বিশ্ববিদ্যালয় সমূহৰ পাঠ্যক্ৰম অনুসৰি প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

'তবলা বিজ্ঞান'ৰ এই তৃতীয় সংস্কৰণৰ আখৰ জোঁটনি, প্ৰুফ আদি চকুফুৰাই দিছে-- সৰ্বশ্ৰী গোপীনাথ ফুকন, হেমেন্দ্ৰ গগৈ, জিতুল চক্ৰৱৰ্ত্তী আদিয়ে। বোলৰ সামগ্ৰী যুগুতাই দিয়া ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছে কৃতী তবলা বাদক পৱন বৰদলৈ, সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ (ভাগিন) আদিয়ে। ছপা'ৰ খৰচ আদিত কিছু সকাহ দিয়া সংগীত চৰ্চাৰ লগত জড়িত ব্যক্তি সকল -- সৰ্বশ্ৰী বীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য, নৰেশ দাস, বিজয় সেন, ক্ষীৰোদ গগৈ মাণিক দাস, প্ৰণব দুৱৰা আৰু চিত্ত ৰঞ্জন দাস। বেটুপাট আৰু চিত্ৰসমূহ আঁকি সহায় কৰিছে শ্ৰীপ্ৰদীপ গাঙ্গুলীয়ে। প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন দিহা পৰামৰ্শৰে প্ৰেৰণা যোগোৱা ব্যক্তি সকলৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ ওস্তাদ মুন্নে খাঁ, ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন, ইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্ম্মা, প্ৰহ্লাদ চন্দ্ৰ দাস, প্ৰদীপ চলিহা, নীলিমা বৰঠাকুৰ (লেখকৰ সহধৰ্মিনী), মুহিবুৰ ৰহমান, যতীন গোঁহাই, মুনীন শৰ্ম্মা, নলিনী ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ আৰু শিশিৰ কুমাৰ বৰদলৈ দেৱ আদি। ওপৰত উল্লিখিত সদৌটিৰ ওচৰত লেখক চিৰকৃতজ্ঞ।

আমাৰ ছাত্ৰ শ্ৰীমান উত্তম ৰায় ঘাটোৱাৰ, দিলীপ চন্দ্ৰ দাস, ৰুবুল শৰ্ম্মা, দীপক গগৈ, দীপক কলিতা আদিয়ে বিভিন্ন দিশত আগবঢ়োৱা কাৰ্য্য হেতুকে তেওঁলোকৰো শুভকামনা কৰিলো।

ডিব্ৰুগড়ৰ 'পেপাৰ প্ৰিণ্টিং প্ৰেছ'ৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰ শৰ্ম্মা আৰু কৰ্মীবৃন্দ, যি সকলৰ আশাশুধীয়া যত্নৰ ফলতহে সংস্কৰণটি যথাসময়ত পাঠক পাঠিকা সকলৰ হাতত তুলি দিবলৈ সমৰ্থহ'লো সেই সকললৈও আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

অনিচ্ছাকৃত ভাবে ছপাত বৈ যোৱা ভুল-ভ্ৰান্তিৰ হেতুকে ক্ষমা বিচাৰিলো। সহৃদয় পাঠক সমাজে এই ভুল-ত্ৰুটিবোৰ আঙুলিয়াই দিলে ভৱিষ্যত সংস্কৰণত শুধৰাই লোৱাৰ সুবিধা পাম।

আগৰ কেইবাৰৰ দৰে এই সংস্কৰণটিয়েও শিক্ষাৰ্থী আৰু কলানুৰাগী ব্যক্তিসকলৰ পৰা আশানুৰূপ সহাঁৰি পালে মোৰ পৰিশ্ৰম সফল হোৱা বুলি ভাবিম। ৰাইজৰ আৰ্শীবাদ কামনা কৰি,—

- দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ
লেখক।

সেউজপুৰ
ডিব্ৰুগড়
১০/২/৮৯

অভিমত আৰু আশীষ বাণী

ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ আৰু বিজ্ঞ তবলা বাদক, অসমৰ কেইবাগৰাকীও তবলা বাদক তথা এই লেখকৰ গুৰু ওস্তাদ মুন্নে খাঁ ডাঙৰীয়াই "তবলা-বিজ্ঞান"ৰ তৃতীয় সংস্কাৰৰ ওপৰত দিয়া অভিমত —

The " Tabla Vigyan" written and published by my disciple Sri Dilip Ranjan Barthakur M.Sc, M. Mus, will be of much use and value in Music Colleges, Institutes, Libraries, as well as. for the students and teachers of music. It gives me pleasure to announce that more than seven thousand copies have been sold out. The third edition of this book of first and second edition of this book has been written more elaborately, especially the inclusion about the origin of Tabla and its subsequent development, Gharana and Banj, exposition of "Prasalit" and "Aprasalit" tala, different terms like. Quida-Pesker, Got-Quaida, Got-Paran, Chalan, Silsila, Paral, Tar-Paran etc with examples. The idea about composition of Tala, merits and demerits of Tabla-player, life sketches of renowned Gurus in addition to the earlier like- Ramsahaiji Mishra, Abid Hussain Khan Chaturlal, Munir Khan, Nathu Khan etc, and description of percussion instruments (Abanadhya Badya) both of North and South India, as well as, Western instruments used in Indian music with diagram.

The book is divided into three parts, the first part contains theoritical knowledge with examples, the second part contains practical materials like Quida. Tukda, Chakradhar, Got, Tripolli etc. in different Talas (including Aprasalit tala), with fingering hints. While the third part which serves as the epileogue, contains "rasha" and "Chanda" of literature.

Moreever this third edition has made it more comprehensive both for academic purpose and also to serve practical objective with the illustration on fingerings, different types of percussron Instruments, Notation etc.

In conclusion I wish a tremendous success to his venture.

1.12.88

Lucknow. Sd/- **Munne Khan.**

বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন বিশ্ব বিখ্যাত সংগীতগুৰু জ্ঞান প্ৰকাশ ঘোষদেৱৰ প্ৰথম প্ৰকাশৰ বাবে দিয়া স্নেহাশীৰ্বাদ পত্ৰৰ একাংশ—

Phone : 44-9364
'Hemchhaya'
FLAT No. 6A.
Ironside Road,
Calcutta.19

30.9.74

Dear Shree D.R. Barthakur,

I was blessed to receive your letter dated 4.9.74 and to learn about your deep interest in Tabla and your sustained effort to study the science and art of the subject.

I hope 'Tabla vigyan' written and published by you will be of great service to the students and teachers of Tabla

As requested by you, I am sending to you a passport size photograph of mine which was taken a month before my tour to Japan, abt.74 on an assignment from the Ministry of Education of our government in connection with a meeting of the Unesco.

With kind regards,

Sincerely yours.

Jnan Prakash Ghosh

ভাৰতৰ বিখ্যাত চেতাৰ গুৰু ভাতখণ্ডে সংগীত মহাবিদ্যালয়, লক্ষ্ণৌৰ বাদ্যসংগীতৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক বাদ্যাচাৰ্য ওস্তাদ ইলিয়াচ খাঁ ডাঙৰীয়াই লেখকৰ "তবলা বিজ্ঞান"ৰ ওপৰত দিয়া মন্তব্য,—

यह किताब बिष्णुनारायण भातखन्ड और बिष्णुदिगम्बर पलुस्कर की पद्धति के हिसाब से परीक्षा में बैटने के लिये और जो लोग तबला सिखना चाहते है, आसाम तथा भारतबर्ष के लोगों के लिये यह एक बहुत ही अच्छी किताब है।

(सा:) इलियास खां। 30.9.74

অসমৰ লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ সংগীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন ডাঙৰীয়াৰ পত্ৰৰ একাংশ ঃ-

তবলা শিক্ষাৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো কথাই এই কিতা পত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে ঃ গতিকে তবলা শিক্ষাৰ্থীৰ বাহিৰেও সাধাৰণ পঢ়ুৱৈ সমাজতো কিতাপখন জনপ্ৰিয় হ'ব বুলি আশা ৰাখিছো।

পাছিঘাট, অৰুণাচল (স্বাঃ) বীৰেন ফুকন

২৬/১/৭৪

অসমত তবলা শিক্ষাৰ এজন বাটকটীয়া খ্যাতিমন্ত তবলাবাদক — শ্ৰীবিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য দেৱে পত্ৰযোগে এনেদৰে জনাইছে,—

শিক্ষাৰ্থী আৰু সংগীতপ্ৰেমী সকলে এই কিতাপখনৰপৰা নানা কথা জানিব পাৰিব। আমাৰ ভাষাত এনে কিতাপ এইখনেই প্ৰথম নেকি? তোমাৰ যত্নৰ শলাগ লৈছো।

বাউলী বাহৰ, নগাওঁ (স্বাঃ) শ্ৰীবিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য

২/১/৯৪

লেখকৰ আদিগুৰু খগেন দাসদেৱৰ (বেনাৰসৰ স্বৰ্গীয় পণ্ডিত অনোখেলাল মিশ্ৰৰ শিষ্য) তৃতীয় সংস্কৰণৰ বাবে অভিমত—

"তবলা বিজ্ঞান"ৰ এই সংস্কৰণত তবলাৰ মূল সকলো কথাকে অতি সহজে বুজিব পৰাকৈ ফ'টো বিভিন্ন বোল, তাললিপি আদি সহ দিয়া আছে। লয়কাৰী, 'তাল-নিৰ্মাণৰ সিদ্ধান্ত, ৰস আৰু ছন্দ, বিভিন্ন অৱনদ্ধ বাদ্যৰ আভাস আদিয়ে এই পুস্তকখনিৰ গুৰুত্ব আগবঢ়াইছে।

ৰাইজে যেন আদৰেৰে গ্ৰহণ কৰে।

২/১২/৮৮ (স্বাঃ) খগেন দাস

ৰাষ্ট্ৰপতি পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত সত্ৰীয়া সংগীতৰ সাধক ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন মোক্তাৰ দেৱৰ পত্ৰাংশ,—

অসমীয়া ভাষাত এনে এখনি পুথি প্ৰকাশ হোৱাটো অতি আনন্দৰ বিষয়। পুথিখনি যাইকৈ তবলাৰ বিষয়ে হ'লেও আমাৰ খোল বাদ্যৰো বিজ্ঞান সন্মত বহুতো জানিব লগা কথা আছে।আমাৰ সংগীত নৃত্য, বাদ্যৰ ছাত্ৰ - ছাত্ৰী সকলে পুথিখনিৰ পৰা জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ সুবিধা পাব। লগতে কলানুগ্ৰহী সকলৰো বুজাত যথেষ্ট সহায়ক হ'ব। শ্ৰীবৰঠাকুৰ যে এজন উচ্চশিক্ষিত আৰু সুদক্ষ তবলাবাদক এই কথা কলানুগ্ৰাহী সকলক পৰিচয় কৰাবলৈ যোৱাটো নিষ্প্ৰয়োজন। পুথিখনি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগতে কলানুৰাগী ৰাইজেও সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিলে, লেখকৰ পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হ'ব।

২২/১০/৮৮ (স্বাঃ) ৰসেশ্বৰ শইকীয়া

অখিল ভাৰতীয় গন্ধৰ্ব্ব মহাবিদ্যালয় মণ্ডল, বম্বেৰ পৰীক্ষক আৰু "গৱনিং কাউন্সিল'ৰ সক্ৰিয় সভ্য সঙ্গীতজ্ঞ শ্ৰীকৰুণা শঙ্কৰ ঠাকুৰীয়া দেৱৰ পত্ৰাংশ-

"তবলা বিজ্ঞান"— কিতাপখনি তবলাৰ স্নাতকোত্তৰ পৰ্যন্ত আমাৰ অসমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে উপযোগী। কিতাপখনি সংগীত শিক্ষাৰ্থী তথা সংগীত প্ৰেমী সকলোৰে অৱগত হোৱাকৈ সহজ-সৰল ভাষাত লিখাৰ বাবে লেখক ধন্যবাদৰ পাত্ৰ।

গুৱাহাটী (স্বাঃ) শ্ৰীকৰুণা শঙ্কৰ ঠাকুৰীয়া
২০/৯/৮৮

অসমৰ খ্যাতিমন্ত সঙ্গীতজ্ঞ প্ৰদীপ চলিহাদেৱৰ একলম,—

শ্ৰীদিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰৰ "তবলা বিজ্ঞান" পুথিখনি অসমৰ সংগীত জগতত সকলোৰে চিনাকি। এই পুথিখনিয়ে সংগীতৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ খুব উপকাৰ সাধিছে। ইয়াৰ তৃতীয় সংস্কৰণত তবলাৰ উপৰিও অসমৰ ঢোল, খোল, নাগাৰা আদি অৱনদ্ধ বাদ্যৰ বিষয়ো পুথিত ঠাই দিয়াত সংগীত শিকাৰুৰ বৰ কামত আহিব। মই পুথিখনিৰ বহুল প্ৰচাৰ কামনা কৰিছোঁ।

৩১/১২/৮৮ (স্বাঃ) প্ৰদীপ চলিহা
অতিথি অধ্যাপক
অসম ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়

কলিকতাৰ লঘু তথা শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বিখ্যাত তবলাবাদক স্বৰ্গীয় ৰাধা কান্ত নন্দীদেৱে দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ ওপৰত দিয়া মন্তব্য ঃ-

"তবলা বিজ্ঞান" বইটি পড়ে আমার ভলো লেগেছে। আশাকরি লেখক যেন বইটি আবাৰ অন্য ভাষায় প্রকাশ করেন।

কলিকতা (স্বাঃ) ৰাধাকান্ত নন্দী

লেখকৰ সহপাঠী তবলাবাদক শ্ৰীমুনীন শৰ্মাৰ অভিমত ঃ-

শ্ৰীবৰঠাকুৰে ৰচিত "তবলা বিজ্ঞান" ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চল সংগীত জগতৰ এক উত্তম আৰু জনপ্ৰীয় বিজ্ঞান সম্মত পুথি। ভবিষ্যতে এই বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণেৰে পৰিপূৰ্ণ পুস্তকখনি বিভিন্ন ভাষালৈ তৰ্জমা কৰিব পাৰিলে অসমৰ বাহিৰৰ শিক্ষাৰ্থী সকলেও উপকৃত হ'ব।

৩১/১২/৮৮ (স্বাঃ) মুনীন শৰ্মা

সংগীত নিপুন কলাকাৰ শ্ৰীশৰৎ চেতিয়াৰ মন্তব্য ঃ-

মোৰ একান্ত সুহৃদ শ্ৰীদিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰৰ বিজ্ঞান সম্মত পুস্তক "তবলা বিজ্ঞান'ৰ চাহিদা দিনে দিনে বাঢ়ি আহিছে। এইবাৰৰ বৰ্ধিত সংস্কৰণ সংগীত শিক্ষাৰ বাবে এক আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থ। বৰঠাকুৰক আমি এজন সংগীতৰ একনিষ্ঠ সেৱক, সুসংগঠক আৰু সমাজ কৰ্মী ৰূপেও চিনি পাওঁ।

২২/১২/৮৮ (স্বাঃ) শৰৎ চেতিয়া
ৰাজ্যিক সংগীত মহাবিদ্যালয়

অসমৰ উদীয়মান তবলা শিল্পী শ্ৰীসুকুমাৰ বৰঠাকুৰে জনোৱা মন্তব্য ঃ-

*** কিতাপখনৰ পৰা তবালা শিক্ষাৰ্থী সকলৰ ক্ৰিয়াত্মক তথা শাস্ত্ৰৰ (থিয়ৰিৰ) যি এটা ডাঙৰ অভাব আছিল সি দূৰ হ'ল। তাৰোপৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাত ওলোৱা বহুতো গুনীজনৰ তবলা সম্পৰ্কীয় কিতাপৰ তুলনাত "তবলা বিজ্ঞান" এখন অতুলনীয় গ্ৰন্থ বুলি ভাবো। ***

২৪/৯/৮৮ (স্বাঃ) সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ

(ক) শাস্ত্র (থিয়ৰি)

বিষয়

১) সূচনা

সঙ্গীত, শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত, নাদ, অনাহত, আহত, শ্ৰুতি, স্বৰ, স গুক, ঠাট, ৰাগ, ধ্ৰুপদ, ধামাৰ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংৰী, তাৰণা, আৰু ভজন। ১-১২

২) ভাৰতীয় বাদ্য আৰু বাদ্যৰ শ্ৰেণী। ১৩-১৫

তত, বিতত, সুষিৰ, অবনদ্ধ আৰু ঘন বাদ্য।

৩) মৃদঙ্গ ওৰফে পাখোৱাজ ১৬-২১

— উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ, অবয়ব, বোল।

৪) তবলা, তবলাৰ জন্ম আৰু বিকাশ ২২-২৮

তবলাৰ প্ৰয়োজন, তবলাৰ জন্ম আৰু বিকাশ।

৫) মৃদঙ্গ আৰু তবলাৰ তুলনামূলক আলোচনা। ২৯-৩০

৬) তবলাৰ অঙ্গ ৩১-৩৫

দায়াঁ বা দাইনা (পুড়ী, লকৰী, স্যাহী, গজৰা, লব, চাঁটী বদ্দি, গট্টা, গুড়ৰী) বাযাঁ বা ডুগী (পুড়ী, কুড়ী, স্যাহী, গজৰা, লব, চাঁটী বদ্দি, গুড়ৰী)।

৭) তবলাৰ ঘৰাণা আৰু বাজ্ ৩৬-৫৫

ঘৰাণা, বাজ, দিল্লী ঘৰাণা, দিল্লী বাজ, অজৰাড় ঘৰাণা, অজৰাড়া-বাজ্, লক্ষৌ ঘৰাণা, লক্ষৌ বাজ, ফৰুখাবাদ ঘৰাণা, ফৰুখাবাদ বাজ বেনাৰস ঘৰাণা, বেনাৰস বাজ, পঞ্জাব ঘৰাণা, পঞ্জাব বাজ্

৮) তবলাৰ বৈঠক, আৰু আঙুলিৰ যথাযথ স্থান ৫৬-৫৭

তবলাৰ বৈঠক, আঙুলিৰ নাম আৰু যথাযথ স্থান।

৯) তবলাৰ বৰ্ণ, বাণী, বোল আদি আৰু বজোৱাৰ নিয়ম ৫৮-৭০

বৰ্ণ বা বোল, সোঁহাতেৰে দায়াঁত বজোৱা বাণী, বায়াঁত বজোৱা বাণী, দুয়ো হাতেৰে বজোৱা বাণী, দায়াঁত বোল বজোৱাৰ নিয়ম, বায়াঁ বজোৱাৰ নিয়ম, দুয়ো হাতেৰে বোল বজোৱাৰ নিয়ম, মিশ্ৰ বাণী বজোৱাৰ নিয়ম, বিশেষ মন কৰিব লগীয়া কথা।

১০) **তবলাৰ পাৰিভাষিক শব্দৰ চমু পৰিচয়** ৭১-১০৯

তাল, মাত্ৰা, লয়, বিলম্বিত লয়, দ্ৰুত লয়, মধ্য লয়, ঠেকা, বিভাগ, প্ৰকাৰ, সম্, তালি, খালি, আবৰ্ত্তন, গুণ, বৰাবৰ, দুগুণ, ত্ৰিগুণ, চৌগুণ, আঠগুণ, ডেৰগুণ, তিহাই, দমদাৰ তিহাই, বেদম তিহাই, মুখড়া, পৰণ, টুক্ড়া, কায়দা, পল্টা, ৰেলা, কায়দা-ৰেলা, ৰৌ, লঙ্গৰ, পেশ্কাৰ, কায়দা-পেশকাৰ, গৎ, শুদ্ধ-গৎ, মিশ্ৰ-গৎ, দুপল্লী, ত্ৰিপল্লী, চৌপল্লী, মঞ্জেদাৰ-গৎ, অকালৰ-গৎ, ফৰদ, গৎ-কায়দা, গৎ-পৰণ, চলন বা চালা, উঠান, চক্ৰদাৰ, লগ্গী, লড়ী, বাঁট, ফৰমাইশী, নবহক্কা, ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ, লোম-বিলোম, কমালী বোল, কমালী চক্ৰদাৰ, অংগুছতানা, লালকিলা, চাৰবাগ, ফুলজাৰী, তাঁৰপৰণ, মিসিল, পেঁচ আৰু পড়াৰ।

১১) **তাল-লিপি** ১১০-১১২

তাল-লিপি, ভাতখণ্ডে তাললিপি, বিষ্ণুদিগম্বৰ তাললিপি

১২) **কেইটামান প্ৰধান তালৰ ঠেকা আৰু তাৰ চমু আভাস** ১১৩-১৩৩

দাদ্ৰা, কাহ্ৰ্বা; খেম্টা, ত্ৰিতাল, ধুমালী, ঝাপতাল, ৰূপক, একতাল, সুলতাল, চৌতাল, ধামাৰ, তেওৰা, পস্তো, তিলৱাড়া, ঝুমুৰা, আড়াচৌতাল, দীপচন্দী, পঞ্জাবী, আদ্ধা, টপ্পা, যৎ, পঞ্চম সৱাৰী, বড়সৱাৰী, গজঝম্পা, মত্ত, ৰুদ্ৰ, বহ্ম, শিখৰ, বসন্ত, ফৰোদস্ত, গনেশ, লক্ষ্মী, অষ্টমংগল, যতিশেখৰ, চিত্ৰ, মণি, ঝম্পক, কুম্ভ, আৰু বিষ্ণু।

১৩) **সমান সমান মাত্ৰাৰ তালৰ তুলনাত্মক আলোচনা-** ১৩৪-১৩৮

ত্ৰিতাল-পঞ্জাবী-তিলৱাড়া, ঝপতাল-সুলতাল, ধামৰ-দীপচন্দী-ঝুমৰা-আড়াচৌতাল, একতাল-চৌতাল, ৰূপক-তেওৰা তাল।

১৪) **তবলাৰ স্বতন্ত্ৰবাদন বা লহৰা** ১৩৯-১৪০

১৫) **তবলা মিলোৱাৰ নিয়ম** ১৪১

সুৰবদ্ধা।

১৬) **সঙ্গত** ১৪২-১৪৭

সঙ্গত, সাথ সঙ্গত, জবাব সঙ্গত, কণ্ঠসংগীতৰ লগত সঙ্গত, তন্ত্ৰবাদ্যৰ লগত সঙ্গত, নৃত্যৰ লগত সঙ্গত।

১৭) **তালৰ প্ৰাণ** ১৪৮-১৫৮

তালৰ প্ৰাণ দহটা, কাল, মাৰ্গ, ক্ৰিয়া (সশব্দ, নিঃশব্দ), অঙ্গ, গ্ৰহ, জাতি (চতুস্ৰ, তিস্ৰ, খণ্ড, মিশ্ৰ, সংকীৰ্ণ), কলা, যতি, লয়, প্ৰস্তাৰ।

১৮) **লয় আৰু লয়কাৰী** ১৫৯-১৬৭

ঠাহ, অৰ্দ্ধগুণ, ডেৰগুণ, পৌনগুণ, কুআড়ি, বিআড়ি, এটা তালত আন এটা তাল, লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ স্থান নিৰ্ণয়।

১৯)   কৰ্ণাটক তালৰ চমু আভাস   ১৬৮-১৭১

ধ্ৰুব, মঠ, ৰূপক, ঝম্পা, ত্ৰিপুট,অঠ আৰু এক; বিসৰ্জ্জিতম, উত্তৰ ভাৰতীয় তালক কৰ্ণাটিক তাললৈ ৰূপান্তৰ, কৰ্ণাটিক তালক উত্তৰ ভাৰতীয় তাললৈ ৰূপান্তৰ, কৰ্ণাটিক আৰু হিন্দুস্থানী তালৰ সামঞ্জস্য।

২০)   পাশ্চাত্য সংগীতৰ তালৰ থূল-মূল আভাস্   ১৭২-১৭৫

বাৰ বা মেজাৰ, বীট, এচেন্ট, টাইম চিগনেচাৰ, ৰেষ্ট, পজ বা চাইলেন্স টাইম, মাত্ৰামান, ডট্।

২১)   তবলা বাদকৰ গুণ   ১৭৬-১৭৯

আগ্ৰহী, সাধনাত মন, সুগুৰুৰ ওচৰত শিক্ষা ,গুৰুভক্তি, সুবৈঠক, স্পষ্টতা, সঠিক আঙুলি বুলনি, সংগতত পাৰদৰ্শিতা, স্বতন্ত্ৰবাদনত পটু, শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান, বোল-বাণী বজোৱাত পটু, সুৰজ্ঞান, সৌন্দৰ্য্যবোধ, শোভিত মুদ্ৰা, সুস্থ পৰিবেশ, প্ৰখৰ স্মৰণ শক্তি, সৃজনীমূলক ভাব, সুস্বাস্থ্য, চৰিত্ৰ, খোলামন, বিদ্বান সংগীতজ্ঞৰ পৰিবেশনৰ পৰা জ্ঞান, নিজ বাদ্য গঠনৰ জ্ঞান, নিজ বাদ্যৰ প্ৰতি ভক্তি আৰু সমজাতীয় বাদ্যৰ সাধাৰণ ধাৰণা।

২২)   তাল ৰচনাৰ সিদ্ধান্ত বা মীমাংসা   ১৮০-১৮৪

তালৰ মাত্ৰাৰ সমষ্টি, বিভাগৰ ৰচনা, তালি খালিৰ স্থান নিৰ্ণয়, বোলৰ গাঁঠনি।

২৩)   ভাৰতীয় অৱনদ্ধ বাদ্যৰ সংক্ষেপ পৰিচয়   ১৮৫-২০০

ডম্বৰু, নাগাৰা, খুৰ্দক, টিকৰা, দামামা, ঢোল, তাল, পাখোৱাজ, তবলা, খোল, ঢোলক, ঢাক, মাদল, তাসা, খঞ্জৰী, পমবই, তুদি, তাবিল মৃদঙ্গম্, নাল, আজিকালি ভাৰতত প্ৰচলিত পাশ্চাত্য বাদ্য (বংগো-কংগো, ড্ৰামচেট)।

২৪)   উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰধান সংগীত পদ্ধতি দুটাৰ প্ৰৱৰ্ত্তক দুজনৰ চিনাকি

বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখণ্ডে আৰু বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ।   ২০১-২০৫

২৫)   কেইজনমান বিখ্যাত তবলাবাদকৰ চিনাকি   ২০৬-২২৩

আহমদজান থিকুৱা, অনোখেলাল মিশ্ৰ, সামতাপ্ৰসাদ, হবিবুদ্দিন খাঁ, আল্লাৰখাঁ, কেৰামতুল্লা খাঁ, জ্ঞান প্ৰকাশ ঘোষ, মুন্নে খাঁ, আফাক হুচেন, চতুৰলাল, আবিদ হুচেন খাঁ, নত্থু খাঁ, কণ্ঠেমহাৰাজ, মুনিৰ খাঁ, ৰামসহায় মিশ্ৰ, কিশন মহাৰাজ।

(খ) ক্ৰিয়াত্মক অধ্যায়

(১) হস্ত-সাধন বোল   ২২৪-২২৫

(২) ত্ৰিতাল আৰু অন্য তাল সমূহৰ কিছু অলংকাৰ   ২২৫-৩০৬

ত্ৰিতাল-কায়দা-১৯ টা,পেচ্কাৰ, ৰেলা-৪টা, টুকড়া-৫টা, মোহৰা-৪টা, পৰণ, ছক্ৰদাৰ, ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ,-চক্ৰদাৰ (কথক নৃত্যৰ),গং-কায়দা, উঠান (অন্যবাদ্যৰ লগত বজোৱাৰ

উপযোগী)। (ত্ৰিতালৰ কমালী চক্ৰদাৰ, গৎন আদি পৃঃ ৯৩-১০৯ ত দি অহা হৈছে)
ঝাপ তাল – ঠেকাৰ প্ৰকাৰ, মুখড়া, পেচকাৰ, কায়দা ৭ টা, ৰেলা টুকড়া-৪টা ত্ৰিপল্লী, চৌপল্লী, পৰণ-২টা, গৎ, ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ, কমালী চক্ৰদাৰ, চক্ৰদাৰ, গৎ-কায়দা।
ৰূপক তাল--ঠেকাৰ প্ৰকাৰ, মোহৰা, পেছকাৰ, কায়দা, ৰেলা, টুকড়া, গৎ, ছক্ৰদাৰ পৰণ আদি।
ধামাৰ তাল— ঠেকা, কায়দা, পৰণ, ছক্ৰদাৰ।
একতাল – কায়দা-২টা ৰেলা টুকড়া, মোহৰা, গৎ আদি।
চৌতাল – পৰণ, চক্ৰদাৰ আদি।
পঞ্চম সৱাৰী — কায়দা, টুকড়া, তেহাই, গৎ চক্ৰদাৰ, গৎ-কায়দা,আদি।

বসন্ত তাল – কায়দা, পৰণ, ৰেলা, গৎ, ফৰমাইচী আৰু কামালী চক্ৰদাৰ আদি।

ৰূদ্ৰতাল — মুখড়া, পেছকাৰ, তেহাই, কায়দা, গৎ-কায়দা, ৰেলা, টুকড়া, চক্ৰদাৰ আদি।
লহৰাৰ গৎ বা নগ্‌মা – ত্ৰিতাল, ঝাপতাল একতাল, চৌতাল, সূলতাল, ৰূপক, কাহ্‌ৰ্‌বা, দাদ্‌ৰা ধামাৰ, পঞ্চমসৱাৰী, বসন্ত আৰু ৰূদ্ৰতালৰ নগ্‌মা। ৩০৭-৩০৯

(গ) পৰিশিষ্ট

পৰিশিষ্ট নং ১ - ৰস সৃষ্টিৰ মনোনিবেশ ৩১০
পৰিশিষ্ট নং ২ - পিঙ্গল শাস্ত্ৰ ৩১০-৩১২
পৰিশিষ্ট নং ৩ - প্ৰাচীন আৰু আধুনিক তালৰ এটি আভাস ৩১২-৩১৫

সূচনা

বিষয়বস্তুটি "তবলা বিজ্ঞান" যদিও, 'তবলা' বোলা মাতষাৰ শুনাৰ লগে লগে বাদ্যলৈ মনত পৰে, বাদ্যৰ নাম লওতে মনত পৰে গীতলৈ, সেইদৰে গীত আৰু বাদ্যই নৃত্যৰ কথা স্মৰণ কৰায়। গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ ব্যাখ্যা সংগীতাচাৰ্যসকলে যিদৰে দি গৈছে, তাৰ আভাস এটি মাথোন তলত দিয়া হৈছে। সংগীত কলাৰ নিজাকৈ অনেক সংজ্ঞা আছে, সেইবিলাকৰ পোনপটীয়াকৈ অৰ্থ দিয়া সহজ নহয়, কিন্তু চমুতে হলেও ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰা অৰ্থটোৰ এটা স্পষ্ট ধাৰণা হোৱাৰ সম্ভৱ। এই অধ্যায়ৰো সেয়ে উদ্দেশ্য।

সংগীত

"সংগীত, বি (সং উপসৰ্গ + গীত, গান) গীত, গান" (হেমকোষ)। সম্ বা সং মানে লগত, আৰু গীত অৰ্থে গান। ই ইয়াকে সূচাইছে যে গানৰ লগত নৃত্য আৰু বাদন্ লৈয়েই সংগীত। শাৰ্ঙ্গদেৱে কৈছে, "গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্ৰয়ং সংগীতমুচ্যতে"। (সংগীত ৰত্নাকৰ)। অৰ্থাৎ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওটি কলাৰ সমাবেশেই হৈছে --সংগীত।

পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখণ্ডে মহোদয়ে কৈছে— "ভাৰতবাসীৰ মনত কণ্ঠ-সংগীত, বাদ্য-সংগীত আৰু নৃত্য— এই তিনিওটি বিষয় পৰস্পৰ এনে ওতঃপ্ৰোতভাৱে যুক্ত যে প্ৰাচীন গ্ৰন্থকাৰ সকলে এই তিনিওটি বিষয়ক অৱগত কৰিবলৈ কেৱল মাত্ৰ 'সংগীত' শব্দকেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল।"

এই সন্দৰ্ভত আচাৰ্য জানকৰ শাস্ত্ৰী এম-এ, সাহিত্য ব্যাকৰণাচাৰ্য, সাহিত্যৰত্ন, সংগীত প্ৰভাকৰ দেৱৰ 'সংগীতিকা' নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত "সংগীত মে ৰসসিদ্ধি" নামৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা যৎকিঞ্চিৎ উদ্ধৃত কৰি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলো। তেখেতে এনে ধৰণেৰে কৈছে –

সাহিত্যত শব্দ আৰু অৰ্থক মাধ্যম বুলি ধৰি ৰসানুভূতি হোৱাৰ দৰে সংগীতত কণ্ঠ-সংগীত, বাদ্য-সংগীত আৰু নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে ৰসানুভূতি হয়। কণ্ঠ-সংগীত পৰিৱেশন কৰোঁতে তানপুৰা, বেহেলা, চেতাৰ, তবলা, পাখোৱাজ আদি বাদ্যক সংগতৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা কথাই ইয়াকে সূচাইছে যে, কণ্ঠ-সংগীতত ৰাগ আৰু স্বৰৰ দ্বাৰা ভাবৰ যি অভিনয় কৰা দেখা যায়, সেই ভাবৰ অভিনয়কে নৃত্যৰ অঙ্গ বুলিব পাৰি। আকৌ বাদ্য-সংগীততো গীত আৰু নৃত্যৰ সংযোগ হোৱা দেখা যায়। ৰাগ গায়নৰ অবিহনে বাদ্য-সংগীত হ'ব

নোৱাৰে। বাদ্য-সংগীতত ভাব আৰু ৰসৰ যি অভিনয় কৰা দেখা যায়, সেই অভিনয়ক নৃত্যৰ এক প্ৰধান অঙ্গ বুলিব পাৰি। এনেদৰে নৃত্যতো কণ্ঠ-সংগীত আৰু বাদ্য-সংগীতৰ সমাবেশ হয়। নৃত্যৰ বাবে সাধাৰণতে কোনো এটা ৰাগৰ স্বৰত "লহৰাৰ গৎ" বা 'নগ্‌মা' ধৰা যায় আৰু তবলা, পাখোৱাজ আদি এনে ধৰণৰ বাদ্যক সংগতৰ বাবে লোৱা যায়; সেই হেতুকে বাদ্য-সংগীতৰ অবিহনে নৃত্যৰো প্ৰদৰ্শন সম্পূৰ্ণ যেন নেলাগে; ইয়াৰোপৰি নৃত্যত নাচৰ বোল আৰু গান পৰিবেশ কৰি শুনোৱা কথাই ইয়াকে সূচায় যে নৃত্যতো কণ্ঠ-সংগীতৰ সহায় প্ৰয়োজন।

যদিও কণ্ঠ-সংগীত, বাদ্য-সংগীত আৰু নৃত্য, যিকোনো এটিৰ প্ৰদৰ্শনত তিনিওটিৰে সমাবেশ হয়, তথাপি, প্ৰত্যেকটিকে নিজৰ নিজৰ অধিক প্ৰভাৱৰ বাবে ক্ৰমশঃ কণ্ঠ-সংগীত, বাদ্য-সংগীত আৰু নৃত্যৰ সংজ্ঞা দিয়া হয়।

সুৰ, উপযুক্ত শব্দ আৰু তাল-লয়ৰ ভেটিত মনৰ ভাব কণ্ঠৰ যোগেদি ব্যক্ত কৰাৰ এক আৰু অন্যতম মাধ্যম হৈছে-গীত। সেইদৰে সংগীতোপযোগী ধ্বনি প্ৰকাশ কৰাৰ যোগ্য যি কোনো বস্তুকে বাদ্য বা বাদ্য-যন্ত্ৰ বুলি ক'ব পাৰি। আকৌ, ছন্দৰ সহায়ত সুন্দৰ আৰু উপযুক্ত অঙ্গী-ভঙ্গীৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাকে নৃত্য বুলিব পাৰি।

"সংগীত কৌমুদী" নামৰ কিতাপখনত লিখক বিক্ৰমাদিত্য সিংহ নিগমদেৱে কৈছে— "স্বৰৰ যি ৰচনা শুনিবলৈ সুমধুৰ আৰু স্বৰৰ যি ৰচনাই সকলো প্ৰাণীৰে চিত্ত প্ৰসন্ন কৰে সেয়েই সংগীত"।

বিমলাকান্ত ৰায়চৌধুৰী ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ "ভাৰতীয় সংগীতকোষ" নামৰ পুথিত এনেদৰে লিখিছে— "বৰ্তমান ৰাগপ্ৰধান কণ্ঠ আৰু যন্ত্ৰ সংগীতৰ লগত ছন্দ আৰু তাল প্ৰধান আনদ্ধ যন্ত্ৰৰ সংগতৰ কথা মিলায়েই সংগীত বুলি প্ৰচলিত হৈছে। নৃত্যক সংগীত শব্দৰ পৰা পৃথক ভাৱে লৈ অন্যতম মুখ্য কলা ৰূপে ধৰে।"

"ন বিদ্যা সংগীতাৎ পৰা"— অৰ্থাৎ সকলো কলাৰ ভিতৰত সংগীতেই শ্ৰেষ্ঠ। এই শাস্ত্ৰীয় বচনৰ পৰা বুজা যায় যে, সংগীতহেন সুকুমাৰ কলাৰ আলমতে ত্ৰিতাপক্লিষ্ট আত্মাৰ হৰ্ষ-বিষাদ, জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত আদি অন্তৰৰ ভাব বিলাক প্ৰকাশিত হয়। সেয়েহে কথিত আছে, সংগীত আৰু কলাবিহীন মানুহ সাক্ষাৎ নেজ আৰু শিং নথকা পশুৰ দৰে,—

"সাহিত্য সংগীত কলা বিহীনঃ।
সাক্ষাৎ পশুপুচ্ছ বিষানহীনঃ।"

শার্ঙ্গদেৱৰ "সংগীত ৰত্নাকৰ"ত আছে—

"ধৰ্মাৰ্থ কামমোক্ষা নামিদমবৈকসাধনম্"

অৰ্থাৎ— সংগীত হৈছে একমাত্ৰ সাধন-পথ, যাৰ দ্বাৰা ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গ ফল লাভ কৰিব পাৰে।

নাট্যকাৰ শ্বেক্সপিয়েৰেও সেই একেই সুৰত কৈছে— যি ব্যক্তিয়ে সংগীত ভাল নাপায়, সেই ব্যক্তি অন্ধকাৰ পাতালৰ লোক-সদৃশ আৰু সেইজন বিশ্বাস যোগ্য নহয়।

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ভাষাত-সংগীতৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক হৈছে প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক। বিধাতাৰ শ্ৰেষ্ঠ মানব আৰু মানবৰ শ্ৰেষ্ঠ শিল্পকৰ্ম সংগীত কলা।

মাৰ্গ আৰু দেশী :- প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংগীতৰ দুটা ৰূপ আছিল। এটা গান্ধৰ্ব বা মাৰ্গ আৰু আনটো দেশী। গান্ধৰ্ব বা মাৰ্গ সংগীত আছিল মঙ্গলজনক— সাধাৰণতঃ ইয়াৰ চৰ্চা আছিল মন্দিৰ, যজ্ঞ আদিত। এই সংগীত আছিল বিজ্ঞান-সন্মত। আনফালে যি সংগীত বিভিন্ন দেশৰ জনসাধাৰণৰ অভিৰুচি অনুযায়ী মনোৰঞ্জক সেয়েই দেশী সংগীত। প্ৰাচীন সংগীত শাস্ত্ৰত ব্যাখ্যা কৰা মাৰ্গীয় সংগীত বৰ্ত্তমানৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সৈতে একে বুলি দৃঢভাৱে কোৱা টান। অৱশ্যে ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসত গন্ধৰ্ব বা মাৰ্গীয় সংগীতৰ গুৰুত্ব যথেষ্ট। বৰ্ত্তমান সময়ৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বৈজ্ঞানিক বিষয় সেই গন্ধৰ্ব বা মাৰ্গীয় সংগীতৰ পৰা অহা যদিও বৰ্ত্তমানৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতত দুয়োটাৰে প্ৰভাৱ সমানে পৰা বুলি কব পাৰি।

শাস্ত্ৰীয় সংগীত :- সংগীত-শাস্ত্ৰৰ বিধান মানি বিজ্ঞান-সন্মত সংগীতৰ যি চৰ্চা কৰা হয়, সেয়েই শাস্ত্ৰীয় সংগীত। অৰ্থাৎ অতীজৰ সংগীতবিদ্ সকলে কৰি যোৱা যিবোৰ নিয়মৰ ভেটিত ৰাগ-সংগীতৰ চৰ্চা কৰা হয়, সেই সংগীতেই শাস্ত্ৰীয় সংগীত।

বৰ্ত্তমান সময়ৰ যি সংগীতক আমি শাস্ত্ৰীয় (ক্লাচিকেল) সংগীত বুলি ধৰোঁ, সেই সংগীতক "শাস্ত্ৰীয় সংগীত" নুবুলি "ৰাগ-সংগীত" বুলিলেও বোধকৰো ভুল নহ'ব। কাৰণ আমাৰ বৰ্তমান সময়ৰ উচ্চাঙ্গ সংগীতৰ পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিছে ৰাগ-সংগীতৰ ভেটিত। শাস্ত্ৰীয় কথাষাৰ বৰ যুক্তিপূৰ্ণ নহয় বুলি কোনো কোনোৱে ভাবে। কাৰণ আমাৰ বৰ্ত্তমান ৰাগ-সংগীতৰ ধাৰা এশ-ডেৰশ বছৰৰ বেছি পুৰণি নহয়।

ধ্ৰুপদ, ধামাৰ, খেয়াল, ঠুংৰী আদি বৰ্তমান কালত শাস্ত্ৰীয় (বা ৰাগ) সংগীতৰ ভিতৰত ধৰে। এনে ধৰণৰ গীতত স্বৰ আৰু ৰাগেই মুখ্য, কথা

গৌণ। বেহেলা, চেতাৰ চাহনাই আদি স্বৰবাদ্যক প্ৰধানকৈ ৰাগ-সংগীত পৰিবেশনৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এইবোৰকো সেই বাবে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বাদ্য ৰূপে জনা যায়। পাখোৱাজ, মৃদঙ্গ, তবলা আদি এই জাতীয় বাদ্যক ঘাইকৈ ৰাগ-সংগীতৰ সংগতৰ বাবে ব্যৱহাৰ হয়। অৱশ্যে তবলা, পাখোৱাজ আদিক স্বতন্ত্ৰ ভাবেও বজোৱা হয়।

চেতাৰ, বেহেলা, চাহ্নাই, তবলা, পাখোৱাজ আদি বাদ্য ঘাইকৈ শাস্ত্ৰীয় সংগীত পৰিবশেনৰ বাবে ব্যৱহৃত হয় সঁচা; কিন্তু এই বিলাক বাদ্য-যন্ত্ৰত লঘু সংগীতো পৰিবেশন কৰিব পাৰি। সেইবাবে বাদ্য-যন্ত্ৰ একোটাক শাস্ত্ৰীয় বা লঘু পৰ্যায়ত তেনেদৰে ভগাব নোৱাৰি। পৰিবেশন কৰা সংগীতক ভিত্তি কৰিহে সেই যন্ত্ৰই শাস্ত্ৰীয় সংগীত প্ৰকাশ কৰিছে বা লঘু সংগীত পৰিবেশন কৰিছে ইত্যাদি কথা ধৰিব পৰা যায়। অৱশ্যে সকলো বাদ্যই যে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ উপযোগী তেনে নহয়।

নৃত্যৰ ভিতৰত ঘাইকৈ কথক, কথাকলি, মণিপুৰি, ভৰতনাটাম, ওড়িশী, মোহিনী আটম, কুচিপুড়ী আদিক আৰু আমাৰ অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যকো, শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ভিতৰত ধৰা হৈছে।

বৰ্তমান যুগত মুখ্যতঃ দুটা সংগীত পদ্ধতি। সেইকেইটা হৈছে - **কৰ্ণাটকী (দক্ষিণ ভাৰতীয়) আৰু হিন্দুস্থানী (উত্তৰ ভাৰতীয়) পদ্ধতি**। দক্ষিণ ভাৰত অৰ্থাৎ চেনাই (মাদ্ৰাজ), মহীশূৰ, অন্ধ্ৰ আদি অঞ্চলত প্ৰচলিত সংগীত পদ্ধতি হৈছে - কৰ্ণাটকী পদ্ধতি। ইয়াৰ বাহিৰে ভাৰতৰ অৱশিষ্ট অঞ্চলত প্ৰচলিত সংগীত পদ্ধতি হৈছে - হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতি। পুৰণি কালত দুই পদ্ধতি মূলতে একেই আছিল। সম্ভৱতঃ মধ্যযুগত (খৃঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পিছত) উত্তৰ ভাৰতত ক্ৰমে মুছলমানৰ শাসন হবলৈ লোৱাত আৰবী আৰু ফাৰ্চী সংগীতৰ প্ৰভাৱ উত্তৰ ভাৰতত পৰে; যাৰ ফলত উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতত দুটা বিভিন্ন পদ্ধতি হয়। সেয়েহে, কবলৈ গলে এই দুটা পদ্ধতি ভাৰতীয় সংগীতৰ দুটা ৰূপ।

নাদ - নাদ বুলিলে শব্দ বা ধ্বনি বুজায়।

"গীতং নাদাত্মকং বাদ্যং নাদ ব্যক্তা প্ৰশস্যতে।
তদদ্বয়ানুগতং নৃত্যং নাদাধীনমতস্ত্ৰয়ম্।।" (সংগীত ৰত্নাকৰ)

নাদৰ পৰা গীতৰ জন্ম, বাদ্যৰ পৰা নাদ ব্যক্ত হয় বাবে প্ৰশংসিত হয়, এই দৃষ্টিৰ অনুগত হ'ল নৃত্য।

"ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বৰঃ
ন নাদেন বিনা জ্ঞানং ন নাদেন বিনা শিৱ।"

(কবি লোচনৰ ৰাগ তৰঙ্গিনী)

অৰ্থাৎ নাদৰ অবিহনে গীত, স্বৰ, জ্ঞান আৰু শিৱ (অৰ্থাৎ কল্যাণ) একোৱেই হ'ব নোৱাৰে।

হিন্দু শাস্ত্ৰ মতে সংগীতৰ উদ্ভৱ হৈছে এটা অব্যক্ত কাৰণ-সম্ভুত নাদ বা শব্দ-ব্ৰহ্মাৰ পৰা। এই নাদকে শাস্ত্ৰত শিৱ, মহেশ্বৰ, পাৰ্বতি, প্ৰণৱ, ব্ৰহ্মা, নাৰায়ন; তন্ত্ৰশাস্ত্ৰ মতে কালী, কামকলাকুণ্ডলিনী, সাংখ্য মতে প্ৰকৃতি, বৈশেয়িক দৰ্শনত আদি পৰমাণু; জৈমিনীয় মীমাংসা দৰ্শনত অপূৰ্ব; বাদ নাৰায়নৰ বে'ান্ত দৰ্শনত মুখ্যপ্ৰাণ, প্ৰজ্ঞা, অব্যক্ত; পাতঞ্জলীয় দৰ্শনত ঈশ্বৰ ইত্যাদি দেৱত্বৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

"সংগীত ৰত্নাকৰ"ত পোৱা মতে 'ন-কাৰ' প্ৰাণ-বাচক (বায়ু-বাচক) আৰু 'দ-কাৰ' অগ্নি বাচক, সেয়েহে প্ৰাণ বা বায়ু আৰু অগ্নি বা শক্তিৰ সংযোগত যি শব্দ বা ধ্বনি উৎপন্ন হয়, সেয়েই নাদ।[১]

আহোবলৰ "সংগীত পাৰিজাত" গ্ৰন্থত এনেদৰে আছে - আমাৰ হৃদয়স্থিত অনাহত-চক্ৰত যেতিয়া বায়ু আৰু অগ্নিৰ সংযোগ বা সংঘৰ্ষ ঘটে, তেতিয়াই নাদৰ অভিব্যক্তি হয়।[২]

এইখিনিতে নাদৰ বংশ-তৰুৰ লগত চিনা-পৰিচয় হোৱা যাওক ঃ

নাদ
- অনাহত নাদ (সুক্ষ্ম নাদ)
- আহত নাদ (স্থুল নাদ)
  - শব্দ (জীৱজন্তুৰ ক্ষেত্ৰত)
    - অমধুৰ
    - সুমধুৰ
  - ধ্বনি (জড় পদাৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত)
    - সুমধুৰ
    - অমধুৰ

সুমধুৰ → শ্ৰুতি → স্বৰ → সপ্তক → ঠাট → ৰাগ

১. "নকাৰং প্ৰাণনামানং দকাৰমনলং বিদুঃ।
জাতঃ প্ৰাণাগ্নিসংযোগ্যাত্তেন নাদোऽভিধীয়তে।।" (সংগীত ৰত্নাকৰ)

২. হৃদানাহতচক্ৰেস্মিন্ননিলাহনলযোগতঃ।
আহতস্তত্ৰ নাদঃ স্যাদিতি শাস্ত্ৰে প্ৰকীৰ্তিতম।। (সংগীত পাৰিজাত)

নাদৰ দুটা ভাগ আছে। এটা আহত আৰু আনটো অনাহত।

অনাহত নাদ ঃ- **যি ধ্বনি (বা শব্দ) সৃষ্টিৰ সকলো বস্তুৰে আগৰ, যি ধ্বনি কোনো বস্তুৰ ঘঁহনি, আঘাত বা সংঘৰ্ষ নোহোৱাকৈ শুনা যায়, যি ধ্বনি উৎপন্ন হোৱাৰ কোনো কাৰণ দেখা নাযায়, সেই ধ্বনিয়েই অনাহত নাদ।** প্ৰাচীন ভাৰতৰ ঋষি-মুনি সকলে যোগ-সাধনাৰ শক্তিৰে সমাধিস্থ হৈ এই অব্যক্ত, সকলোতে বিৰাজমান শব্দব্ৰহ্ম অনাহত নাদৰ সন্ধান পাব পাৰিছিল। অনাহত নাদ পাৰ্থিব জগতত সংগীত উপযোগী নহয়। কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই এঠাইত লিখিছে - "যি ওঙ্কাৰ ধ্বনি গোটেই বিশ্বত বিয়পি আছে, যি ওঙ্কাৰ ধ্বনিয়ে গোটেই সৃষ্টিক এক অদৃশ্য ডোলেৰে বান্ধি থৈছে, সেই ওঙ্কাৰেই নাদ আৰু সেই ওঙ্কাৰেই ব্ৰহ্ম বা অনাহত ধ্বনি। এই অনাহত ধ্বনি গোটেই বিশ্বত চেতন অচেতন সকলোতে ব্যপ্ত হৈ আছে।" তেখেতে আৰু কৈছে - "নাদৰ্ষ এককটোতে জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ প্ৰতিবিম্ব প্ৰতিফলিত হয়।"

আহত নাদ ঃ- **যি ধ্বনি (বা শব্দ) ঘঁহনি, আঘাত বা সংঘৰ্ষত উৎপন্ন হয়, তাকে আহত নাদ বোলে।** আচলতে আঘাত বা সংঘৰ্ষৰ ফলত বায়ুমণ্ডলত কম্পনৰ সৃষ্টি হয়, যাৰ ফলত ধ্বনি বা নাদৰ উৎপন্ন হয়। অৱশ্যে আঘাতৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা সকলো নাদেই যে সংগীতোপযোগী এনে নহয়। অৰ্থাৎ সকলো আহত নাদকেই সংগীতত ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰি। সংগীত উপযোগী নাদৰ কেইটামান বৈশিষ্টতা থাকিব লাগিব। সেইকেইটা হৈছে - সুমধুৰ, স্থায়ী আৰু স্থিৰ হ'ব লাগিব।

নাদৰ তিনিটা অৱস্থা বা ভেদ আছে। এনে ভেদ কেইটা হৈছে - তীব্ৰতা (Magnitude), গুণ (Timbre) আৰু তাৰতা (Pitch)।

তীব্ৰতা ঃ- আন্দোলনৰ সংখ্যা সমান হ'লেও নাদৰ আকাৰ বেলেগ হ'ব পাৰে। **একেটা নাদেই জোৰেৰে বজালে ডাঙৰ আৰু সৰুকৈ বজালে সৰু হয়। ইয়াকে নাদৰ ক্ষুদ্ৰত্ব আৰু বৃহত্ব বা আকাৰ ভেদ বা তীব্ৰতা বোলে।** সাহিত্যিক ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষাত কবলৈ হ'লে - "তীব্ৰতা হ'ল ধ্বনিৰ সেই গুণটো, যাৰ ভিত্তিত ইটো ধ্বনিৰ লগত সিটো ধ্বনিৰ স্ফোটনৰ তাৰতম্য ঘটিব পাৰে।" তীব্ৰতাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে হাৰমনিয়ম বজাওঁতে এটা ৰিড টিপি লাহে লাহে ব্লো কৰিলে আন্দোলনৰ আকাৰ ৰি হ'ব, জোৰেৰে বজালে আন্দোলনৰ আকাৰ ডাঙৰ হ'ব, আৰু লগে লগে নাদ ডাঙৰ হ'ব। এই গুণটোৱেই হ'ল তীব্ৰতা।

গুণ - নাদৰ গুণ বা জাতি-ভেদ বুলিলে বিভিন্ন ধৰণৰ বস্তুৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বিভিন্ন ধৰণৰ নাদ বা ধ্বনিক বুজায়। অৰ্থাৎ বিভিন্ন ধৰণৰ যন্ত্ৰ অথবা বিভিন্ন ব্যক্তিৰ কণ্ঠৰ মাত বা ধ্বনি বেলেগ বেলেগ হোৱাকে নাদৰ গুণ বা নাদৰ জাতি-ভেদ বুলি বুজা যায়। সেয়েহে কোনো এটা ধ্বনি কৰ্ণগোচৰ হোৱাৰ লগে লগেই ক'ৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে কব পাৰো নাদৰ গুণ বা জাতি ভেদৰ বাবেই।

তাৰতা :- এটা নাদকে সংগীতৰ বিভিন্ন সপ্তকত বিভিন্ন ভাবে শুনাকে বা এনে উচ্চ-নিচ্চতাকে নাদৰ তাৰতা বোলে। মন্দ্ৰ-সপ্তকৰ 'সা'ৰ ধ্বনিতকৈ মধ্য সপ্তকৰ 'সা' ৰ ধ্বনি দুগুণ উচ্চ আৰু তাঁৰ-সপ্তকৰ 'সা'ৰ ধ্বনি মধ্য-সপ্তকৰ 'সা'ৰ ধ্বনিতকৈ দুগুণ উচ্চ। এয়েই তাৰতাৰ এটি উদাহৰণ।

মুঠতে আহত নাদ আঘাতৰ দ্বাৰা উৎপন্ন হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে মিজৰাবোৰে চেতাৰৰ তাৰত কৰা ঘৰ্ষনৰ ফলত, হাতৰ আঙুলিৰ দ্বাৰা তবলাৰ মুখৰ চাউনিত (পুড়িত) কৰা আঘাতৰ ফলত যি সুমধুৰ ধ্বনি উৎপন্ন হয়, সেই ধ্বনিয়েই আহত নাদ।

কণ্ঠ-সংগীতো যে আঘাত বা আহত নাদৰ ফলত হয় সেই বিষয়ে শাৰ্ঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে - মানুহৰ ইচ্ছা-শক্তিয়ে শৰীৰৰ জুই বা পিণ্ডত খুন্দিয়াই দেহাৰ ভিতৰত বায়ুৰ তাপ তুলি দিয়ে, সেই তাপৰ জুই আৰু বতাহ অৰ্থাৎ পিণ্ড আৰু বায়ু দুয়ো প্ৰাণ-বায়ুক জোকাৰ দিয়ে। তাৰ পৰিণামত নাভি, বুকু আৰু কণ্ঠ এই তিনিও ঠাই দমি গলে সুৰৰ ধ্বনি ওলাই পৰে।[৩]

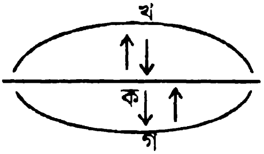
অন্দোলন :- (Vibration) আঘাত কৰিলে বস্তু এটা কঁপি উঠে আৰু বায়ুত হোৱা বস্তুৰ এই কম্পনতে শব্দ উৎপন্ন হয়। সেইবাবেই আমাৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ চেতাৰ, তানপুৰা আদিৰ তাৰত আঘাত কৰিলে বা ঢোল, খোল, তবলা আদিৰ চাউনি বা পুড়িত আঘাত কৰিলে তাঁৰ বা চাউনিৰ কম্পনত শব্দ সৃষ্টি হয়। এনে **কম্পনকে আন্দোলন বোলে।**

চিত্ৰত দেখুৱাৰ দৰে দুই মূৰে টানকৈ বান্ধি ৰখা তাঁৰ এডালত আঘাত

---

৩ দেহস্থং বহ্নিমাহন্তি স প্ৰেৰয়তি মাৰুতম্।।
ব্ৰহ্মগ্ৰন্থিতঃ সোঽথ ক্ৰমাদূৰ্দ্ধপথে চৰণ।
নাভিহৃৎ কণ্ঠমূৰ্দ্ধাস্যেষ্বাবিৰ্ভাবয়তি ধ্বনিম্।

কৰিলে ই ক স্থানৰ পৰা খ স্থানলৈ গৈ পুণৰক স্থান হৈ গ স্থান পাই আকৌ তাৰ পৰা ঘূৰি ক স্থান পোৱা এই সম্পূৰ্ণ কম্পনকে এক সম্পূৰ্ণ আন্দোলন বোলে। অৰ্থাৎ কম্পমান বস্তুৱে এনেদৰে এটা মূৰৰ পৰা আনটো মূৰলৈ গৈ পুণৰ ঘূৰি অহাকে এক সম্পূৰ্ণ আন্দোলন বুলি জনা যায়। প্ৰতি চেকেণ্ডত



যিমান বাৰ সম্পূৰ্ণ কম্পন উদ্ভূত হয়, তাকেই বস্তুটোৰ আন্দোলন সংখ্যা বোলে। আন্দোলন সংখ্যা বেছি হ'লে স্বৰ উচ্চ আৰু কম হ'লে স্বৰ নিম্ন হয়। জনা যায় যে, আন্দোলন সংখ্যা প্ৰতি চেকেণ্ডত প্ৰায় ২০ ৰ ৩,০০০ৰ ভিতৰত হলেহে মগজুত শব্দৰ অনুভূতি পোৱা যায়। এই সীমাতকৈ কম বা বেছি হ'লে শব্দ তৰংগৰ সৃষ্টি হয় যদিও আমাৰ কাণেৰে তাক অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে। আন্দোলনৰ কেইটামান প্ৰকাৰ আছে -

যি আন্দোলনৰ গতিবেগ সকলো সময়তে একে, তাকে **নিয়মিত আন্দোলন** আৰু ইয়াৰ বিপৰীত অৰ্থাৎ গতিবেগ একে নথকাক **অনিয়মিত আন্দোলন** বোলে। আকৌ যি আন্দোলনৰ গতিবেগ লগে লগেই বন্ধ নহৈ কিছু সময় থাকে তাকে **স্থিৰ আন্দোলন** আৰু আন্দোলন হৈয়েই বন্ধ হৈ গলে তাকে **অস্থিৰ আন্দোলন** বোলে।

নিয়মিত আৰু স্থিৰ আন্দোলনৰ পৰা যি ধ্বনি উৎপন্ন হয়, সেই ধ্বনিহে সংগীতোপযোগী। অনিয়মিত অস্থিৰ আন্দোলন সংগীত উপযোগী নহয়।

শ্ৰুতি ঃ- শ্ৰুতি মানে শুনা- "শ্ৰুয়তে ইতি শ্ৰুতি" যি সংগীতোপযোগী সুমধুৰ শব্দ বা ধ্বনিৰ এটাক আনটোৰ পৰা বেলেগকৈ বুজিব পাৰি, সেয়েই শ্ৰুতি। স্বৰ সপ্তকৰ মাজত যদিও বহুতো ধ্বনি থাকে, সঙ্গীত শাস্ত্ৰবিদ সকলে স্বৰ সপ্তকত মাত্ৰ ২২ টা বিভেদহে কৰ্ণ-গোচৰ হয় বুলি ধৰে। সেইবাবে সপ্তকত ২২ টা শ্ৰুতিহে আছে বুলি ধৰা হয়।

স্বৰ ঃ- যি শব্দ বা ধ্বনি শুনিবলৈ সুমধুৰ, যি শব্দ বা ধ্বনি শুনিলে চিত্ত-প্ৰসন্ন হয় অৰ্থাৎ যি ধ্বনি সঙ্গীত উপযোগী শ্ৰুতিমধুৰ সেয়েই স্বৰ। সপ্তকৰ ২২ টা শ্ৰুতি বা নাদৰ মাজত ১২ টা নাদ প্ৰতক্ষ্যভাবে আৰু বাকী ১০ টা নাদ পৰোক্ষ ভাবে ব্যৱহাৰ হয়। স্বৰৰ মাজত শুদ্ধ স্বৰ সাতটা। সেই কেইটা হৈছে -- ষড়জ, ঋষভ, গান্ধাৰ, মাধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত আৰু নিষাদ। ইয়াক চুটিকৈ সা, ৰে, গা, মা, পা, ধা, নি বোলা যায়। 'সা' আৰু 'পা' বাদে প্ৰত্যেক স্বৰৰে কোমল বা তীব্ৰ যেই কোনো এটা ভেদ

আছে। 'সা' আৰু 'পা' - ক অচল স্বৰ বোলে। কোমল স্বৰ নিজৰ ঠাইৰ পৰা তলত আৰু তীব্ৰস্বৰ নিজৰ ঠাইৰ ওপৰত থাকে। 'ৰে', 'গা', 'ধা', 'নি', ৰ কোমল স্বৰ, আৰু 'মা' ৰ তীব্ৰস্বৰ আছে। সেইদৰে কোমল-তীব্ৰ সকলো মিলি এক সপ্তকত বাৰ স্বৰ হয়গৈ।

সপ্তক ঃ- সা ৰে গা মা পা ধা নি এই মূল সাতটা স্বৰৰ ক্ৰমিক সমন্বয় বা মিলনকে সপ্তক বোলে। এক সপ্তকত শুদ্ধ আৰু বিকৃত মুঠ বাৰটা স্বৰ থাকে। সপ্তকক তিনিটা ভাগত ভগোৱা হয় — মন্দ্ৰ (বা উদাৰা), মধ্য (বা মুদাৰা) আৰু তাৰ(বা তাৰা)। পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ স্বৰ বিলাক বন্ধা। যেনে মিদল চী- ৰ আন্দোলনৰ সংখ্যা চেকেণ্ডত ২৪০ হব লাগিব। কিন্তু আমাৰ সা বা ষড়জ বন্ধা নহয়। সেয়ে আমাৰ সপ্তক নিৰ্দ্ধাৰণ কৰোতে ষড়জৰ ওপৰত ভেটি কৰিহে কৰিব লাগিব। কোনো এজন মানুহৰ কণ্ঠৰ পৰা অনায়াসে (কোনো বিশেষ কষ্ট নকৰাকৈ) প্ৰকাশ হোৱা স্বৰকে সেইজন গায়কৰ মধ্য সপ্তকৰ 'সা' বুলি ধৰি লব পৰা যাব আৰু সেই 'সা' ৰ তলত বা খাদৰ "নি ধা পা মা গা ৰে সা" আদি স্বৰ সমূহক মন্দ্ৰ-সপ্তক বোলা হ'ব। অৰ্থাৎ মধ্য-সপ্তকৰ কোনো স্বৰৰ আন্দোলনৰ সংখ্যা মন্দ্ৰ- সপ্তকৰ সেই একে স্বৰৰ আন্দোলনৰ সংখ্যাৰ দুগুণ। সেইদৰে তাৰ-সপ্তকৰ কোনো স্বৰৰ আন্দোলন সংখ্যা মধ্য-সপ্তকৰ সেই একেটা স্বৰৰ আন্দোলন সংখ্যাৰ দুগুণ।

ঠাট্ ঃ- স্বৰৰ যি সমষ্টিৰ পৰা ৰাগ উৎপন্ন হ'ব পাৰে তেনে সমষ্টিকে ঠাট্ বোলে। এক সপ্তকত শুদ্ধ- বিকৃত মুঠ বাৰটা স্বৰ থাকে। এই বাৰটাৰ সাতোটা স্বৰৰ পৰা একোটাকৈ ঠাট্ হয়। ঠাট্ দহটা বুলি মনা যায়। সেই কেইটা হৈছে — কল্যাণ, বিলাৱল, খাম্বাজ, ভৈৰৱ, পূৰ্বী, মাৰৱা, কাফী, আশাবৰী, ভৈৰবী আৰু তোড়ী। তলত ঠাট্‌ৰ প্ৰধান নিয়ম কেইটা দিয়া হ'ল-

(১) ঠাট্‌ত 'সা' পৰা ক্ৰমান্বয়ে 'নি' লৈকে সাতটা স্বৰ থাকিব লাগে। যেনেকৈঃ- বিলাৱল ঠাটত — সা ৰে গ ম প ধ নি

(২) ঠাট্‌ৰ পৰা অনেক ৰাগ উৎপন্ন হয়। ইয়াৰ উদাহৰণ ঃ— বিলাৱল ঠাটত বিলাৱল, অলহীয়া বিলাৱল, শুক্লবিলাৱল, নট বিলাৱল, বিহাগ, দেশকাৰ আদি ৰাগ থাকে।

(৩) ঠাট্‌ত কেৱল আৰোহহে থাকে।

(৪) ঠাটৰ ভিতৰৰ কোনো এটা প্ৰসিদ্ধ ৰাগৰ নামৰ পৰা ঠাট্‌টোৰ নামাকৰণ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কাফী ঠাটৰ প্ৰসিদ্ধ ৰাগ কাফীৰ নামৰ পৰাই ঠাট্‌টোৰ নামাকৰণ কৰা হল।

(৫) *ঠাটৰ ৰঞ্জকতাৰ প্ৰয়োজন নাই।*

ৰাগ ঃ- ধ্বনিৰ যি বিশিষ্ট ৰচনাক স্বৰ আৰু বৰ্ণৰে সৌন্দৰ্য্য বঢ়াই আৰু যি ৰচনাই চিত্ত প্ৰসন্ন কৰে, সেয়েই ৰাগ। অৰ্থাৎ সঙ্গীতৰ ভাষাত-স্বৰ আৰু বৰ্ণৰ চিত্তাকৰ্ষক ৰচনাই ৰাগ।

(১) ৰাগ, ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হয়।

(২) ৰাগত আৰোহ আৰু অৱৰোহ দুয়োটাৰে আৱশ্যক।

(৩) ৰাগত স্বৰ সমূহক এনেদৰে মাধুৰ্য থকাকৈ ৰচনা কৰিব লাগে, যাতে এই ৰচনা শুনি চিত্ত প্ৰফুল্লিত হয়, অৰ্থাৎ ৰাগত ৰঞ্জকতা হোৱা উচিত।

(৪) ৰাগত স্বৰ অতি কমেও পাঁচোটা থাকিব লাগে।

(৫) 'স'– স্বৰ, বা একেলগে —'ম' আৰু 'প' -স্বৰ ৰাগত বৰ্জিত হ'ব নোৱাৰে।

(৬) প্ৰত্যেক ৰাগৰ বাবে সুকীয়াকৈ থকা বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী, বিবাদী, আৰোহ - অৱৰোহ, পকড়, সময় আদিৰ নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়মবোৰ মানি চলিব লাগে।

ধ্ৰুপদ ঃ— ধ্ৰুপদ এবিধ প্ৰাচীন গহীন ভাবৰ আৰু গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ গীত। ধ্ৰুপপদৰ (অৰ্থাৎ ঈশ্বৰৰ গানৰ) পৰাই ধ্ৰুপদ উদ্ভূত হৈছে বুলি মনা হয়। সাধাৰণতে ঈশ্বৰৰ উপাসনা আৰু ৰজাবিলাকৰ গুণানুকীৰ্ত্তন লৈ ধ্ৰুপদ ৰচিত। ধ্ৰুপদৰ প্ৰচলন কেতিয়াৰ পৰা হ'ল সঠিক ভাৱে কোৱা টান যদিও পঞ্চদশ শতাব্দীত গোৱালিয়ৰৰ ৰজা সংগীতবিদ্ মানসিংহ তোমৰৰ দ্বাৰাই এই গীতৰ আৱিস্কাৰ হোৱা বুলি অনেকৰ ধাৰণা। সাধাৰণতে ধ্ৰুপদ হিন্দী, উৰ্দ্দু আৰু ব্ৰজ ভাষাত থাকে; এই গায়নশৈলীত ৰাগৰ শুদ্ধতাত বেছি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। ধ্ৰুপদত সাধাৰণতে নোম্-তোম্ আদি শব্দেৰে ৰাগৰ আলাপ কৰা হয়। ইয়াত অস্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগী এই চাৰিটা কলি বা চৰণ থাকে। চৌতাল, সুলতাল, ঝম্পা, তিওৰা, ব্ৰহ্ম আদি গহীন তালত ধ্ৰুপদ গোৱা হয়। ধ্ৰুপদৰ লগত সংগত কৰোঁতে মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজহে ব্যৱহাৰ কৰাটো নিয়ম। অৱশ্যে আজিকালি তবলাৰেও এই গীত সংগত কৰা হয়। ধ্ৰুপদত দুগুণ, তিনিগুণ, চৌগুণ, আড়ি, কুআড়ি, মীড়, গমক আদিৰে শোভা বঢ়োৱা হয়। ইয়াত তান আৰু বিস্তাৰৰ প্ৰয়োগ বিৰল। ধ্ৰুপদৰ প্ৰচলন আজিকালি কমি আহিছে আৰু সেই স্থান খেয়ালে পূৰাইছে।

ধামাৰ ঃ-'হোৰী' নামৰ যিবিধ গীত চৈধ্য মাত্ৰাৰ ধামাৰ তালত গোৱা হয়, তাকে ধামাৰ গীত বোলে। এই গীতত ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা,

হলী আদিৰ লগত সমন্ধ থকা পদ থাকে। পৰিবেশন ৰীতিত ধামাৰ শৈলী ধ্ৰুপদৰ সৈতে সাদৃশ্য আছে যদিও ধ্ৰুপদতকৈ ধামাৰ কিছু চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ। ধামাৰত সাধাৰণতে তানৰ প্ৰয়োগ নহয়; ইয়াৰ ঠাইত দুগুণ, তিনিগুণ, আড়ি, গমক,বোলতান আদিৰে শোভা বঢ়োৱা হয়। ধামাৰ ব্ৰজ, অৱধী আদি ভাষাত থাকে। ইয়াত অস্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী, আভোগী এই চাৰিটা কলি থাকে। ধামাৰৰ লগত পাখোৱাজৰেহে সংগত কৰা নিয়ম। আজিকালি অৱশ্যে তবলাৰেও ধামাৰৰ লগত সংগত কৰা দেখা যায়।

খেয়াল :- ফাৰ্চী ভাষাত 'খেয়াল' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে কল্পনা বা অনুভব। ৰাগৰ নিয়ম মানি নিজ কল্পনাৰে ত্ৰিতাল, একতাল, আড়াচৌতাল, তিলবাড়া, ঝুমৰা আদি তালত বন্ধা যি ৰচনাক আলাপ আৰু তানৰ বিস্তাৰৰ দ্বাৰা গোৱা হয়, তাকে খেয়াল বোলে। খেয়ালৰ আগতে ধ্ৰুপদৰহে বেছি প্ৰচলন আছিল। খেয়াল ধ্ৰুপদতকৈ কিছু চঞ্চল; কিন্তু ধ্ৰুপদতকৈ মিঠা। শুনা যায় যে, খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাত মোগল বাদশাহ মহম্মদ ছাহৰ দৰবাৰী গায়ক সদাৰঙ্গ আৰু অদাৰঙ্গই বহুতো খেয়ালৰ বন্দিচ (ৰচনা) কৰি যায়। এই গীত সমূহৰ ভিতৰত বহু গীতৰ প্ৰচলন আজিও হৈ আছে । খেয়ালত সাধাৰণতে স্থায়ী আৰু অন্তৰা থাকে। বিলম্বিত লয়ত গোৱা খেয়ালক "বড়া খেয়াল" আৰু মধ্যলয়ত গোৱা খেয়ালক "ছোট খেয়াল" বোলে। বড়াখেয়াল সাধাৰণতে একতাল ঝুমৰা, তিলবাড়া, আড়াচৌতাল আদি তালত গোৱা হয়। বৰ্তমান সময়ত ধ্ৰুপদ আৰু ধামাৰৰ ঠাইত খেয়ালৰ লোকপ্ৰিয়তা বাঢ়ি আহিছে।

টপ্পা :- টপ্পাৰ সৃষ্টিকৰ্তা হ'ল লক্ষ্ণৌৰ গোলামনবী শোৰী (শোৰী মিঞা)। **পঞ্জাবৰ উট চালক সকলৰ মাজত প্ৰচলিত এবিধ লোকগীতৰ ভেটিত ইয়াক ৰচনা কৰা হৈছিল।** ইয়াৰ প্ৰকৃতি চঞ্চল। কথাবিলাক প্ৰেম বিষয়ক। ইয়াত অস্থায়ী আৰু অন্তৰা এই দুটা চৰণ থাকে। টপ্পাক কাফী, পিলু, ঝিঝোটি, বৰৱা, ভৈৰবী, খাম্বাজ আদি ৰাগত গোৱা হয়। পঞ্জাবীতাল, টপ্পাতাল আদিত সাধাৰণতে এই গীত গোৱা দেখা যায়।

ঠুংৰী :- ঠুংৰী এবিধ ভাবপ্ৰধান গান। ইয়াত ৰাগৰ শুদ্ধতাতকৈ ভাবৰ ওপৰত বেচি গুৰুত্ব দিয়া হয়। ৱাজিদ আলি শাহৰ দৰবাৰতে ঠুংৰী সৃষ্টি হয়। শুনা যায় যে 'ঠুমক' শব্দ অৰ্থাৎ তিৰোতাৰ চঞ্চল পদধ্বনিৰ লগত ঠুংৰীৰ সম্পৰ্ক আছে। প্ৰথমে ঠুংৰী নৰ্ত্তকীৰ নৃত্যৰ লগত গোৱা গীত আছিল। ৱাজিদ আলি শাহে নিজে আৰু তেওঁৰ দিনত কদৰ প্ৰিয়া, নৃত্যবিদ্ বিন্দাদিন আদিয়ে বহুতো উৎকৃষ্ট ঠুংৰী ৰচনা কৰি থৈ যায়। ঠুংৰীত গীতৰ

শব্দ খুব কম থাকে। ভাব প্ৰকাশৰ বাবে ঠুংৰীত এটা ৰাগৰ পৰা আনটো ৰাগলৈ অহাত বাধা নাথাকে। ভৈৰবী, পিলু, কাফী, খাম্বাজ, দেশ, ঝিঁঝোতি, তিলঙ আদি ৰাগ ঠুংৰীত ব্যৱহাৰ কৰা যায়, আৰু স্বৰ সমূহক খট্‌কা, মুৰ্কী আদিৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা ৰস সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, পঞ্জাবী, দীপচন্দী, যৎ আদি তালত ঠুংৰী গোৱা হয়।

তাৰাণাঃ- তাৰাণা এবিধ খেয়ালৰ নিচিনাই গায়কী। তা, না, দা, ৰে, তোম, দিৰ, দেৰেনা, তানি আদি **অৰ্থহীন শব্দক ৰাগ আৰু তালত বান্ধি তাৰাণা ৰচনা কৰা হয়।** ইয়াত সাধাৰণতে অস্থায়ী অন্তৰা এই দুটা কলি থাকে। খেয়ালৰ দৰে ইয়াতো দ্ৰুত তানৰ প্ৰয়োগ হয়। কোনো কোনোৱে তাৰাণাৰ মাজত তবলা বা পাখোৱাজৰ বোল যুক্ত কৰিও গায়। তাৰাণা বিভিন্ন তালত গাব পাৰি।

ভজন :- ঈশ্বৰৰ স্তুতি বা ঈশ্বৰত ভজনা, বা ভগবানৰ লীলাৰ বৰ্ণনা কৰি কোনো ৰাগ বা ৰাগৰ সংমিশ্ৰণত ৰচনা কৰা আৰু জনগনৰ মাজত ভক্তিভাব জগাই তোলা এবিধ অতি প্ৰসিদ্ধ গীত হৈছে ভজন। এই গীতে মানুহৰ মনত ভক্তিভাব জগাই তোলাত এনেদৰে সহায় কৰে যে মঠ-মন্দিৰৰ পৰা আদি কৰি সকলো সমাজতে ইয়াক উচ্চ-স্তৰৰ ভক্তিমূলক গীত বুলি মানি আহিছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বিভিন্ন যুগৰ সংগীতজ্ঞ তুলসী দাস, মীৰা, কবীৰ, নানক, স্বামী বহ্মানন্দ, সুৰদাস (অন্ধগায়ক), পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ আদিয়ে ৰচনা কৰা ভজনৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণৰ মন ধৰ্ম্মানুৰাগী কৰি মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰাত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে। আজিও তেনে ভজন জনপ্ৰিয় হৈ আছে।

ভাৰতীয় বাদ্য আৰু বাদ্যৰ শ্ৰেণী

ঢোল, খোল, তবলা, চেতাৰ, বেহেলা, হাৰমনিয়াম, বাঁহী, টকা ঘন্টা আদি বাদ্য-যন্ত্ৰ আমাৰ সকলোৰে পৰিচিত। সহজ-সৰল গ্ৰামীন সমাজৰ মানুহেও জানে যে, ঢোলৰ চালত আঘাত কৰিলে ধ্বনি উৎপন্ন হয়, বাঁহীত ফুঁৱাই ধ্বনি উলিয়াব পাৰি। এনে ধৰণৰ ধ্বনি প্ৰকাশ কৰিব পৰা বস্তুৱেই বাদ্য-যন্ত্ৰ। এতেকে **সংগীত উপযোগী সুমধুৰ ধ্বনি প্ৰকাশ কৰিব পৰা যিকোনো বস্তুকেই বাদ্য বা বাদ্য-যন্ত্ৰ বুলি কোৱা হয়।**

ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শাৰ্ঙ্গদেৱেৰ "সংগীত ৰত্নাকৰ" ত আছে-"বাদ্যং নাদাব্যক্তা প্ৰশস্যতে।" অৰ্থাৎ বাদ্যই নাদ ব্যক্ত কৰে বাবেই প্ৰশংসিত হয়। শাস্ত্ৰত এনেদৰেও পোৱা যায়-"নৃত্তং বাদ্যেনুগং প্ৰোক্তং বাদ্যং গীতানুবৰ্তি চ।" -এই শ্লোকটিৰ পৰা বুজা যায় যে বাদ্যই নৃত্য আৰু গীত এই উভয় কলাৰ সহকাৰী বা সহযোগী।

মহৰ্ষি ভৰতৰ সময়ত বাদ্যক কোনো কোনোৱে "আতোদ্য" বুলিছিলে। আকৌ মহৰ্ষি বাল্মীকি আৰু মহাকবি কালিদাসে 'তুৰ্য' শব্দৰেও বাদ্যৰ কথা সূচাইছিলে।

অতি পুৰণি কালৰে পৰাই ভাৰতত দুন্দুভি, ডম্বৰু, কৰতাল, বাঁহী, বীণা আদি বাদ্যৰ প্ৰচলন আছিল। গোটেই জগততেই ভাষা সৃষ্টিৰ আগৰে পৰাই মানুহে সংগীতৰ বাদ্যৰ চৰ্চা কৰিছিল বুলি জানিব পাৰি।

ভাৰতীয় বাদ্য সমূহক ভৰতৰ "নাট্যশাস্ত্ৰ" ত (সম্ভৱতঃ খৃঃপূঃ ৩০০- খৃঃ২০০) তত, অৱনদ্ধ, ঘন আৰু সুষিৰ এই চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছিলে -

"ততং চৈবাবনদ্ধং চ ঘনং সুষিৰমেব চ।
চৰ্তুবিধং চ বিজ্ঞেয়মাতোদ্যং লক্ষণান্বিতম্।।
ততং তন্ত্ৰীগতং জ্ঞেয়মবনদ্ধং তু পৌষ্কৰম্।
ঘনস্তু তালো বিজ্ঞেয়ঃ" সুষিৰো বংশ এব চ।।

(ভৰত নাট্য শাস্ত্ৰ)

পিছত ত্ৰয়োদশ শতাব্দীত শাৰ্ঙ্গদেৱৰ ৰচিত "সংগীত ৰত্নাকৰ" পুথিতো ভৰতৰ মতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই বাদ্যক তত, সুষিৰ, অৱনদ্ধ আৰু ঘন এই চাৰি ভাগত বিভক্ত কৰে —

"বাদ্যতন্ত্রী ততং বাদ্যং সুষিৰং সুষিৰং মতম্।
চৰ্মাবিনদ্ধ বদনমবনদ্ধং তু বাদ্যতে।
ঘনোমূৰ্ত্তিঃ সাऽভিঘাতাদ বাদ্যং যত্র চ তদ্ ঘনম্।।"
(সংগীত ৰত্নাকৰ)

এই ভাগকেইটা আজিও প্ৰচলিত। এই ভাগকেইটাক বিজ্ঞান-সন্মত আৰু সৰ্বজন গৃহীত ৰূপে ধৰিব পাৰি।

(ক) তত বাদ্য ঃ- বীণা,চেতাৰ, টোকাৰী এনে বাদ্যবোৰ যে **তন্ত্ৰীযুক্ত** সেই কথা সকলোৱে জানে। এনেবোৰ তন্ত্ৰীযুক্ত বাদ্যকে তত বাদ্য বুলি কোৱা হয়। সেই বাবে তত বাদ্যৰ বিষয়ে চমুতে এনেদৰে কব পাৰি— **যি বাদ্যৰ গুণা বা তাঁৰত (তন্ত্ৰত) আঘাত কৰি ধ্বনি বা স্বৰ উৎপন্ন কৰা হয়, তেনে বাদ্যক তত বাদ্য বোলে।**

আজিকালি অনেকে তত বাদ্যক তত আৰু বিতত এই দুই শ্ৰেণীত ভগাইছে। আঙুলি বা মিজৰাব[1] বা অন্য পদাৰ্থৰ দ্বাৰা বজোৱা তাঁৰৰ বাদ্যক তত বাদ্য বুলি ধৰা হয়। এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত চেতাৰ, সৰোদ,তানপুৰা আদি পৰে। ব'ৰ[2] দ্বাৰা বজোৱা তাঁৰৰ বাদ্যক বিতত[3] বাদ্য বোলে। বেহেলা, চাৰেঙ্গী, এচৰাজ আদি এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত পৰে।

(খ) সুষিৰ বাদ্য - বাঁহী, শিঙা, কালি, হাৰমনিয়াম, পেপাঁ, চেহ্নাই আদি বাদ্যও অচিনাকি নহয়। এনেবোৰ বাদ্য মুখেৰে ফুঁৱাই বা বায়ুৰ সহায়ত বজোৱা হয়। এনে **ধৰণৰ ফুঁৱাই বা বতাহৰ সহায়ত বজোৱা বাদ্যক সুষিৰ বাদ্যৰ শ্ৰেণীত ধৰা হয়।**

(গ) অৱনদ্ধ বা আনদ্ধ বাদ্য - অৱনদ্ধ বা আনদ্ধ মানে আবৃত বা ঢকা। সেয়েহে **চামৰাৰে মুখ ঢকা আৰু হাত, আঙুলি বা মাৰিৰে চামৰাৰ ওপৰত আঘাত কৰি ধ্বনি উৎপন্ন কৰিব পৰা বাদ্যক অৱনদ্ধ**

---

১. মিজৰাব --ই প্ৰায় ছয় আঙুলিমান দীঘল তাঁৰ। ইয়াক আঙঠিৰ নিচিনা কৰি লৈ সোঁহাতৰ তৰ্জনী আঙুলিত পিন্ধি চেতাৰৰ তাঁৰত আঘাত বা স্পৰ্শ কৰি চেতাৰ বজোৱা হয়।

২. ব' (Bow) ক হিন্দীত গঁজ বোলে। যাক আমাৰ মাজত সাধাৰণতে ৰেপনি বুলি জনা যায়। ইয়াৰে বেহেলা, চাৰেঙ্গী আদি এনে বাদ্যৰ তাঁৰত ৰেপি বজোৱা হয়। ইয়াত পাচটা ভাগ - ষ্টিক, হেয়াৰ, স্ক্ৰু, নট্ আৰু হেড।

৩. কোনো কোনোৱে অৱনদ্ধ বাদ্যক বিতত বুলি কয়। কিন্তু ই যুক্তিপূৰ্ণ নহয়।

বা আনদ্ধ বাদ্য বোলে। ডম্বৰু, ঢোল, খোল, মৃদঙ্গ, মাদল, ডবা, নাগাৰা আদি এই শ্ৰেণীৰ অৰ্ন্তভূক্ত।

(ঘ) ঘন বাদ্য- কাঁহ, ভোৰতাল, মন্দিৰা , টকা, জলতৰঙ্গ আদি বাদ্যবোৰ ধাতু বা কোনো টান বস্তুৰে নিৰ্মিত। এই বাদ্যবোৰ ঘন বাদ্যৰ অৰ্ন্তভূক্ত। এতেকে যিবোৰ বাদ্য কাঠ, ধাতু এনে টান ধাতুৰে নিৰ্মিত আৰু পৰস্পৰ অথবা অন্য ধাতু নিৰ্মিত বস্তুৰ আঘাতৰ দ্বাৰা বজোৱা হয়, তেনে বাদ্যকে ঘন বাদ্য আখ্যা দিয়া হয়।

বিশেষ মন কৰিব লগীয়া কথা— উপৰোক্ত প্ৰত্যেকটো শ্ৰেণীৰ বাদ্যক আকৃতি আৰু ব্যৱহাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কিছু উপ বৰ্গত ভাগ কৰিবৰো উপাই নথকা নহয়। অৱনদ্ধ বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰলৈ মন কৰিলেই দেখা যাব যে, কোনো কোনো বাদ্যৰ মধ্যভাগ উঠঙা যেনে— ঢোল, মৃদঙ্গ আদি। কোনো কোনোৰ চিএল, যেনে - ডম্বৰু। আকৌ কোনো কোনোৰ প্ৰায় সমান যেনে— আমাৰ ডিমাচা সকলৰ খ্ৰাম এনে। সেইদৰে বজোৱাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় ঢোল, ডবা আদিক মাৰি বা কাঠিৰে বজোৱা হয়। তবলা, পাখোৱাজ আদিক আঙুলিৰে বজোৱা হয়। আকৌ আকৃতিৰ ক্ষেত্ৰত ডবা, নাগাৰা আদি এমুখীয়া বাদ্য। ঢোল, খোল আদি দুমুখীয়া বাদ্য। সেইদৰে অন্য শ্ৰেণীৰ বাদ্যকো আকৃতি আৰু বজোৱাৰ প্ৰথা অনুযায়ী অনেক উপবৰ্গত ভগাব পাৰি।

মৃদঙ্গ ওৰফে পাখোৱাজ

(ক) মৃদঙ্গৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ।

মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজ[১] ভাৰতৰ এটি বহু প্ৰাচীন সন্মানীয় আৰু মুখ্য অৱনদ্ধ বাদ্য। অৱশ্যে মৃদঙ্গ আৰু পাখোৱাজ একেটাই বাদ্য বুলি বৰ্তমান সময়ত প্ৰচলিত যদিও, প্ৰাচীন গ্ৰন্থত পাখোৱাজৰ নাম নাই। মধ্যকালৰ পৰাহে পাখোৱাজৰ নাম পোৱা যায়। কিন্তু মৃদঙ্গৰ নাম অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা পোৱা যায়। প্ৰাগৈতিহাসিক সিন্ধু সভ্যতাৰ কাল[২] (খৃঃপূঃ ৩০০০-খৃঃপূঃ ২৫০০), হৰিবংশৰ বিভিন্ন পুৰাণ (আনুমানিক খৃঃপূঃ ২০০), আৰু ৰামায়ন-মহাভাৰত (আনুমানিক খৃঃ পূঃ ৩০০) এনে প্ৰাচীন মহাকাব্যতো মৃদঙ্গৰ উল্লেখ আছে। বৌদ্ধ আৰু জৈন গ্ৰন্থ সমূহত অন্যান্য বাদ্যৰ লগত 'মুইঙ্গ' ৰ (অৰ্থাৎ মৃদঙ্গৰ) ভিন্ন ভিন্ন ৰূপৰ উল্লেখ পোৱা যায়। জাতকৰ কোনো কোনো কাহিনীৰ মজতো মৃদঙ্গ আৰু মুৰজৰ নাম পোৱা যায়। অৱশ্যে বৈদিক কালত স্পষ্টভাৱে মৃদঙ্গৰ নাম পোৱা নাযায়। যদিও মৃদঙ্গৰ আবিৰ্ভাব পৌৰাণিক যুগতেই হৈছিল; কিন্তু ইয়াৰ নিৰ্মাণ আৰু অনুশীলন পদ্ধতিৰ বিষয়ে সঠিকভাৱে পোৱা নাযায়। ভৰতৰ "নাট্যশাস্ত্ৰ" ত ইয়াৰ আকৃতি সম্পৰ্কে কিছু কথা পোৱা যায়। ভৰতে "নাট্যশাস্ত্ৰ" ত নানা ধৰণৰ পুস্কৰ বাদ্যৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। অনেকৰ মতে এই পুস্কৰ বাদ্যই একপ্ৰকাৰ মৃদঙ্গ। 'পুস্কৰ' বাদ্যৰ সৃষ্টিৰ

---

১. 'পাখোৱাজ' শব্দটিৰ নাম বিভিন্ন ভাৱে উচ্চাৰিত হয়, যেনে পখায়াজ, পখাৱজ, পাখাৱাজ।

২. প্ৰাগৈতিহাসিক সিন্ধু- উপত্যকাৰ বয়স আনুমানিক খৃঃ পূঃ ৩০০০-২৫০০ ১৯২২ খৃঃ ত প্ৰত্নতাত্বিকসকলে সিন্ধু -উপত্যকাৰ ধ্বংসস্তুপ আবিষ্কাৰ কৰে। স্বামী প্ৰজ্ঞানানন্দই "ভাৰতীয় সংগীতেৰ ইতিহাস" গ্ৰন্থত লেখিছে –"ধ্বংসস্তুপৰ পৰা আবিষ্কৃত এটি মূৰ্ত্তিৰ ডিঙিত এবিধ মৃদঙ্গ দেখা যায়। তদুপৰি দুটা শিলামোহৰত আধুনিক ধৰণৰ মৃদঙ্গৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় — যাৰ দুখন মুখ চামৰাৰে ঢকা আকৃতিৰ" ....."হৰপ্পাৰ এটা শিল মোহৰতো এটা বাঘৰ লগতে এজন মৃদঙ্গ বাদকে মৃদঙ্গ বজোৱা পোৱা যায়।"

প্ৰসঙ্গত পুৰাণ যুগৰ মহামুনি স্বাতিৰ নামক অনেকে জড়িত কৰে। দক্ষিণ ভাৰতৰ প্ৰাচীন শিল্পকৃতিতো একেলগে তিনিটা মৃদঙ্গ বজোৱা, আৰু ত্ৰিমুখ থকা মৃদঙ্গ আকৃতিৰ বাদ্যৰ ৰূপ দেখা যায়। অনেকৰ ধাৰণা, বৈদিক কালৰ ত্ৰিপুস্কৰ নামৰ তিনিমুখিয়া বাদ্য এটিয়েই পিছত মৃদঙ্গ নাম পালে। ভৰতৰ "নাট্যশাস্ত্ৰ" ত মৃদঙ্গৰ লগত প্ৰণব, দুৰ্দৰ ইত্যাদি বাদ্যৰ উল্লেখ কৰিছে -

"ধ্যাত্বা সৃষ্টি মৃদঙ্গানাং পুস্কৰাণসৃজত তত।
প্ৰণব দুৰ্দৰ চেব সহিতা বিশ্বকৰ্মানা।।"

(নাট্যশাস্ত্ৰ)

শাৰ্ঙ্গদেৱৰ (খৃঃ ১২১০– ১২৪৭) "সংগীত ৰত্নাকৰ" ৰ – "পৌক্ত মৃদঙ্গশব্দেন মুনিনা পুস্কৰত্ৰয়ম্।" –এই শ্লোকটিয়েও সেই কথাৰেই ইঙ্গিত প্ৰদান কৰে। কালিদাসৰ সাহিত্যতো 'পুস্কৰ" আৰু তাত বজোৱা 'মাৰ্জনা' (স্বৰ স্থাপন কাৰ্য) সম্পৰ্কে কিছু আভাস পোৱা যায়। মৃদঙ্গৰ নাম কালিদাসৰ সাহিত্যতো আছে। কোনো কোনোৰ মতে 'মৰ্দল' নামৰ বাদ্যৰ কথা প্ৰাচীন গ্ৰন্থত পোৱা উল্লেখে হয়তো 'মৃদঙ্গ'ৰ কথাই সূচাইছিল।

'পুস্কৰ' বাদ্যক দুন্দুভি বাদ্যৰ আধাৰত আংকিক, উৰ্দ্ধক আৰু আলিঙ্গা এই তিনিটা ৰূপত পোৱা যায়। এই বাদ্য নিৰ্মাণ কৰিছিল মাটিৰে। ইয়াত থকা তিনিটা অঙ্গৰ বাবে ইয়াক ত্ৰিপুস্কৰ বা পুস্কৰত্ৰয় বুলি জনা গৈছিল, আৰু মাটিৰে নিৰ্মাণ কৰাৰ বাবে 'মুৰজ', 'মৰ্দল' বা 'মৃদঙ্গ' (অৰ্থাৎ মৃৎ+অঙ্গ = মৃদঙ্গ) বুলি কোৱা হৈছিল। ভৰতৰ সময়ত যদিও বহুবিধ বাদ্য-যন্ত্ৰ আছিল তথাপি নিকাস (ধ্বনি প্ৰকাশ), অক্ষৰ (বোল) আৰু মাৰ্জনাৰ (স্বৰ মিলোৱা) ক্ষেত্ৰত ত্ৰিপুস্কৰৰ সমতুল্য অন্য বিজ্ঞান-সম্মত ভাবে নিখুঁত অৱনদ্ধ বাদ্য দেখা নগৈছিল।[৩] আধুনিক কালৰ মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজৰ আকৃতি ত্ৰিপুস্কৰৰ যিটো ভাগ কোলাত ৰাখি বজোৱা হয় সেইটো, অৰ্থাৎ হৰিতকী আকৃতিৰ ভাগটো বুলি অনেক পণ্ডিতৰ ধাৰণা। অতি প্ৰচীন কালৰ মৃদঙ্গত হয়তো 'স্যাহী' (ঘুণ) লগোৱা প্ৰথা নাছিল। প্ৰথমে কলা মাটিৰ 'স্যাহী' দিয়াৰ প্ৰথা হ'ল, তাৰ পিছত ক্ৰমে উন্নতিৰ পথলৈ আহি আজিৰ দৰে স্যাহীৰ প্ৰথা হ'ল।

---

৩. "এতেষা তু পুনৰ্মেদাঃ শতসংস্থ্যা প্ৰকীৰ্তিতাঃ।
ত্ৰিপুস্কৰস্যাস্য লক্ষণং পৌক্তভে ময়া।।" (ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰ)

"সংগীত-ৰত্নাৱলী" ৰ বাদ্যৰ অধ্যায়ত থকা "মৃত্তিকা নির্মিতশ্চাপি মৃদঙ্গ পৰিকীর্ত্তিত:" - শ্লোকটিৰ মতে "মৃন্ময়ং অঙ্গ যস্য স মৃদঙ্গ"- মাটিৰ অঙ্গ যাৰ সেয়েই মৃদঙ্গ বুলি সূচাইছে। সেইবাবে মৃদঙ্গ প্ৰথমে মাটিৰেহে নির্মাণ কৰা হৈছিল, আৰু পিছত হয়তো কোনো কাৰণ বশতহে কাঠেৰেও নির্মাণ কৰিবলৈ লোৱা হ'ল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। কাৰণ এইটোও হ'ব পাৰে যে মাটিৰে নির্মিত মৃদঙ্গত গট্টা (কাঠৰ টুকুড়া) লগোৱাৰ অসুবিধা সেইবাবে আৱশ্যক অনুযায়ী সুৰ বান্ধিবলৈ মৃদঙ্গক কাঠেৰে নির্মাণ কৰি এনে গট্টাৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে। অৱশ্যে মাটিৰ পৰা কাঠলৈ পৰিবর্তন হ'লেও 'মৃদঙ্গ' নামটো একেই থাকিল।

শার্ঙ্গদেৱৰ সময়ত পুস্কৰৰ ঠাইত মৃদঙ্গৰ নাম জিলিকি পৰে। শার্ঙ্গদেৱৰ "সংগীত ৰত্নাকৰ" ত মৃদঙ্গৰ কাঠৰ সম্পর্কে এনেদৰে আছে —

"মৃদঙ্গ খৰিদ শ্রেষ্ঠো হীনঃস্য দন্য দাৰুজঃ।
ৰক্তচন্দনজোবাদ্যো গভীৰধ্বনিবচ্চকৈঃ।।"

ইয়াৰ তাৎপর্য খৰিদ কাঠৰ মৃদঙ্গ অতি উত্তম। আন কাঠৰ মৃদঙ্গ ইয়াৰ সমান উৎকৃষ্ট হ'ব নোৱাৰে। ৰঙা চন্দন কাঠৰ মৃদঙ্গও অতি উত্তম আৰু সেই মৃদঙ্গৰ ধ্বনিও গভীৰ আৰু সুমধুৰ।

মাটিৰ ঠাইত কেতিয়াৰ পৰা মৃদঙ্গক কাঠেৰে নির্মাণ কৰিবলৈ লোৱা হ'ল - এই সম্পর্কে "ভাৰতীয় সংগীতেৰ ইতিহাস" পুথিত স্বামী প্রজ্ঞানানন্দদেৱে এক ইঙ্গিত দিছে — "ভৰত (খ্রীষ্টপূর্ব ৩০০ খ্রীষ্টয় ২য় শতক) আৰু শার্ঙ্গদেৱৰ (খৃষ্টীয় ১৩ শ শতক) মধ্যভাগ সময়ত যে এই বিৰ্বতন দেখা দিছিল এই কথা মানি লব পাৰি।"

বিভিন্ন উপাখ্যানৰ দ্বাৰা মৃদঙ্গৰ জন্মবৃত্তান্ত ৰচিত হৈছে। তেনে উপাখ্যান তলত দিয়া হ'ল —

প্ৰথম উপাখ্যানটিৰ মতে ত্রিপুৰাসুৰ-সংহাৰৰ আনন্দোৎসৱত শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ লগত সংগত কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মাই নে গণেশে এটি তাল বাদ্য সৃষ্টি কৰে। অসুৰৰ তেজেৰে তিয়াই কৰা বোকাৰ মাটিৰে এই বাদ্যৰ খোলাটো (অৱয়ব), অসুৰটোৰ ছালেৰে তাৰ ছাউনি, শৰীৰৰ শিৰ সমূহেৰে ৰচী আৰু হাড়বোৰেৰে গুটি তৈয়াৰ কৰে। এইদৰেই মৃদঙ্গ বাদ্যৰ জন্ম হয়।

দ্বিতীয় কাহিনীৰ মতে, পানব নামৰ ঋষি এজনে কোনো হ্রদ এটিত

স্নান কৰিবলৈ যাওঁতে হঠাৎ বৰষুণ পৰিল। যি কেইটোপাল মাত্র মেঘে বৰষিছিল তাৰ আৱাজ বা ধ্বনিত মুনিৰ মন মোহিত হ'ল। আশ্রম পায়েই বিশ্বকৰ্ম্মাক এনে এটি বাজনা তৈয়াৰ কৰিবলৈ নিয়োজিত কৰিলে যি বাদ্যত সেই বৰষুণৰ টোপালৰ মাতবোৰ ফুটি উঠে। ঋষিৰ নির্দেশ অনুসৰিয়েই বিশ্বকৰ্মাই সেই মনমুগ্ধকৰ স্বৰটি নিজে সৃষ্টি কৰিলে এটি নতুন বাদ্য যন্ত্রত। সিয়েই মৃদঙ্গৰ আখ্যা লাভ কৰিলে।

নাট্যশাস্ত্রতো মৃদঙ্গৰ পৰিকল্পনা সমন্ধে ধুনীয়া কাহিনী আছে। তাত পোৱা যায় যে, 'পুস্কৰ' শব্দ 'পদ্ম' শব্দৰ পৰা অহা। মুনিবৰ স্বতিয়ে এটা পুখুৰীত বিভিন্ন ধৰণৰ পদুমৰ পাহিত বৰষুণ পৰাত যি ধ্বনি উৎপন্ন হ'ল সেই ধ্বনিত মুগ্ধ হৈ তেনে ধ্বনি উৎপন্ন কৰিব পৰা 'মৃদঙ্গ' ৰ পৰিকল্পনা কৰে।[৪]

উপৰোক্ত প্ৰবাদ বা কাহিনী কেইটিৰ সত্যতাৰ মূল্য যিয়েহ নহওক লাগে, পৌৰাণিক কাহিনীত থকা মৃদঙ্গৰ উল্লেখে প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ পৰাই মৃদঙ্গৰ প্ৰচলনৰ কথা বুজায়।

'আৱাজ' নামৰো ঢোলৰ দৰে এক ভাৰতীয় বাদ্যৰ নাম শুনা যায়। যদিও পাখোৱাজ বুলিলে আজিকালি আমি মৃদঙ্গকে বুজো, এচাম সংগীত সমীক্ষকে পাখোৱাজ শব্দৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে মত প্ৰকাশ কৰে যে,'পুস্কৰ' আৰু 'আৱাজ' এই দুই শব্দৰ মিলনত 'পুস্কৰাবজ' শব্দৰ উৎপত্তি হয়। শব্দৰ সহজীকৰণৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিত কালক্ৰমত 'পুস্কৰাবজ' শব্দই পাখোৱাজ শব্দলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। আন এচাম পণ্ডিতে মত পোষণ কৰে যে, পাৰ্চী ভাষাৰে পখ্+আৱাজ্ শব্দৰ পৰাহে পাখোৱাজ শব্দটো আহে। তেখেতসকলৰ মতে মধ্যযুগত যেতিয়া সংগীতত ইচলামী প্ৰভাৱ সণ্চালনি হয়, তেতিয়া অভিজাত সংগীতত মৃদঙ্গ বাদ্যকে পাখোৱাজ নামে অভিহিত কৰে। মধ্যকালত সেইবাবেই হয়তো সাধাৰণ হিন্দু সকলৰ মাজত 'মৃদঙ্গ' আৰু মুছলিম সকলৰ মাজত 'পাখোৱাজ' বুলি প্ৰচলিত হয়। অৱশ্যে দক্ষিণ ভাৰতত 'মৃদঙ্গ' এতিয়াও 'মৃদঙ্গম' নামেৰে প্ৰচলন হৈ আছে। বৰ্তমান সময়ত উত্তৰ ভাৰতত প্ৰচলন মৃদঙ্গক পাখোৱাজ বুলিহে সাধাৰণতে জনা যায়। খেয়ালৰ প্ৰচলনৰ পূৰ্বলৈকে বীণা

৪. ডঃ সুৰেশচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় (সম্পাদক), ভৰত নাট্যশাস্ত্ৰ (ভাগ –২), ১৯৯০।

বাদন, ধ্রুপদ, ধামাৰৰ লগত সংগতৰ কাৰণে পাখোৱাজৰ প্ৰচলন সন্তালনিকৈ আছিল। সেইসময়ত পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গৰ প্ৰয়োগ মন্দিৰ বা ৰাজদৰবাৰত বেছি আছিল। ওঠৰ শতিকাৰ পিছতে খেয়ালৰ প্ৰচলন বৃদ্ধি হয় আৰু লগে লগে তবলাৰ প্ৰচলন বাঢ়ি আহে। বৈষ্ণৱ যুগত পূৰ্ব ভাৰতৰ বঙ্গদেশ, অসম আৰু মণিপুৰ অঞ্চলত মৃদঙ্গৰ অনুকৰণতেই বিভিন্ন আকৃতিত খোলৰ আৰ্বিভাব হ'ল। বঙ্গদেশত শ্ৰীখোল, অসমত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ 'খোল' আৰু মণিপুৰত "পুং" - মূলতে মৃদঙ্গৰে এক ৰূপান্তৰ।

(খ) মৃদঙ্গৰ অৱয়ব

মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজৰ অৱয়ব প্ৰায় ডেৰহাত দৈৰ্ঘ্যৰ কাঠ বা মাটিৰ খোলাৰে আবদ্ধ। ইয়াৰ দুয়োমুখ চামৰাৰে ঢকা। দাইনাৰ্থ অৰ্থাৎ সোঁফালৰ মুখৰ পৰিধি বাঁয়া অৰ্থাৎ বাওঁফালৰ মুখতকৈ সৰু। এই বাদ্যৰ প্ৰধান অঙ্গ হ'ল কাঠ, স্যাহী (ঘুণ), বদ্দি (চামৰাৰ ফিটা) আৰু গট্টা (কাঠৰ টুকুড়া)। আকৃতি অনুসাৰে যবাকৃতি (অৰ্থাৎ যৱ ধানৰ আকৃতি), গোপুচ্ছাকৃতি (অৰ্থাৎ গৰুৰ নেজৰ আকৃতি) আৰু হৰিতকীৰ (অৰ্থাৎ শিলিখাৰ আকৃতিৰ)। ছাউনি বা পুড়িৰ নিম্ন চৰ্মনিৰ্মিত গোলাকাৰ গজৰা (পাগুৰী) থাকে। ইয়াৰ সোঁফালৰ মুখৰ ছাউনিৰ মাজত গোলাকাৰত স্যাহী (ঘুণ) লগোৱা থাকে, কিন্তু ইয়াৰ বাওঁফালৰ মুখৰ মাজত সাধাৰণতে ঘুণৰ ঠাইত আটাৰে প্ৰলেপ দিয়া হয়। পাখোৱাজৰ ধ্বনিৰ বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে এই আটাৰে প্ৰলেপ দিয়া কায়দাৰ ওপৰত। দুয়োফালৰ ছাউনিক বান্ধি ৰাখিবলৈ বদ্দি থাকে।

(গ) মৃদঙ্গৰ বোল

মৃদঙ্গত ব্যৱহৃত মুখ্য বোল কেইটি হৈছে তা, দী, না, তে, টে, স্বা আৰু ক। সাধাৰণতে হাতৰ তলুৱাৰে আঘাত কৰি এই বোল বোৰ ফুটাই তোলে।

সোঁফালে— খোলাবোল – তা, দী আৰু না।
বন্ধ বোল -- তে আৰু টে।
বাওঁফালে— খোলা বোল -- ধা
বন্ধ বোল -- ক

(ঘ) মৃদঙ্গৰ তাল

"সংগীত ৰত্নাকৰ"ত মৃদঙ্গৰ ১২১ টা তালৰ বর্ণনা দিছে। অৱশ্যে আজিকালি মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজত চৌতালক মুখ্য তাল বুলি ধৰে আৰু প্ৰচলিত তালৰ ভিতৰত ধামাৰ, সূল, তিওৰা, সৱাৰী, ফৰোদস্ত, মত্ত, বসন্ত, গজ্জম্পা আদিক, তথা অপ্ৰচলিত তালৰ ভিতৰত লক্ষ্মী, ব্ৰহ্ম, বিষ্ণু, গণেশ, সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ, অষ্টমংগল আদিক ধৰে। মৃদঙ্গৰ দীঘল দীঘল তালবিলাকৰ প্ৰচলন শেষ হৈ যোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। এনে তালবিলাক ৰক্ষা কৰিবলৈ হ'লে পাখোৱাজত নোৱাৰিলেও তবলাত এনে তালবোৰ বজোৱাৰ ব্যৱস্থা হ'ব লাগিব।

দক্ষিণ ভাৰতৰ মৃদঙ্গমৰ প্ৰচলন আজিও অব্যাহত আছে। অৱশ্যে উত্তৰ ভাৰতৰ বৰ্তমান সময়ৰ মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজৰ লগত কৰ্ণাটকী 'মৃদঙ্গম্' ৰ তাল আৰু বজোৱাৰ প্ৰথাৰ বিভেদ নথকা নহয়।

□□□□

তবলা, তবলাৰ জন্ম আৰু বিকাশ

তবলাৰ নাম শুনাৰ লগে লগে আমাৰ মনলৈ আহে সাধাৰণতে হাতৰ আঙুলি আৰু তলুৱাৰ দ্বাৰা বজাব পৰা এক অতি জনপ্ৰিয় আৰু সন্মানীয় উৰ্দ্ধমুখী আৰু জোৰাৰূপী অৱনদ্ধ বাদ্যৰ কথা। গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সংগত আৰু স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ (লহৰাৰ) বাবে তবলা অতি প্ৰয়োজনীয় আৰু লোকপ্ৰিয় তাল বাদ্য।

আগৰ অধ্যায়ত উল্লেখ কৰাৰ মতে ধ্ৰুপদ, ধামাৰ আদি গম্ভীৰ গীতৰ লগত সংগত কৰাৰ বাবে পাখোৱাজ (মৃদঙ্গ) নামৰ এক অৱনদ্ধ তাল বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পাখোৱাজ দেখিবলৈ প্ৰায় আমাৰ খোলৰ দৰেই। ইয়াৰ বাওঁফালৰ মুখত স্যাহীৰ (ঘুণৰ) ঠাইত আটাৰ প্ৰলেপ দিয়া হয়। এই বাদ্যৰ বোলসমূহ গম্ভীৰ আৰু শক্তিশালী। পৰবৰ্তী কালৰ মোগল ৰাজত্বৰ সময়ত যেতিয়া ধ্ৰুপদ, ধামাৰৰ গম্ভীৰ গায়কীৰ প্ৰভাব কমি আহিল, তেতিয়া মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজৰ প্ৰভাবো কমি আহিল। লাহে লাহে খেয়াল, ঠুংৰী আদি ধ্ৰুপদৰ তুলনাত কিছু চঞ্চল গীতৰ বিকাশৰ লগে লগে এই গীত সমূহৰ কোমল ৰচনা আৰু সুৰৰ সূক্ষ্ম কাৰ্যৰ লগত সঙ্গত কৰাৰ উপযোগীকৈ পাখোৱাজৰ ঠাইত তবলাৰ প্ৰচলন বৃদ্ধি পায়। সেই সময়ত বীণাৰ ঠাইত চেতাৰৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। সেইবাবে চেতাৰৰ লগত সংগত কৰিবলৈয়ো পাখোৱাজৰ ঠাইত তবলাৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িবলৈ ধৰে।

আজিকালি শাস্ত্ৰীয় তথা লঘু উভয় সংগীতৰ বাবে বিশেষকৈ উত্তৰ ভাৰতত তবলা হ'ল এক মুখ্য তাল বাদ্য। অকল সংগতৰ বাবেই নহয়, স্বতন্ত্ৰ- বাদনৰ ক্ষেত্ৰত এই বাদ্য বিশ্বৰ সকলো অৱনদ্ধ বাদ্যৰ মাজত এক সুকীয়া স্থান পাই আহিছে।

তবলাৰ উৎপত্তি বা আবিষ্কাৰৰ বিষয়ে সঠিককৈ কোৱা টান। অৱশ্যে কেনে ধৰণৰ বাদ্যৰ প্ৰভাৱত বা কেতিয়াৰ পৰা এই বাদ্যই উচ্চ স্তৰৰ বাদ্যৰ শাৰিত স্থান লাভ কৰিলে তাৰ কিছু উমান হে পাব পাৰি।

পৌৰাণিক কালত বিশ্বৰ প্ৰায় সকলো স্থানতে দুন্দুভি বা নাগাৰা সদৃশ

বাদ্য আছিল। অৱশ্যে নাম আৰু বজোৱাৰ প্ৰথাত হয়তো পাৰ্থক্য আছিল। আমাৰ দেশৰ মহাৰাষ্ট্ৰতো 'নৰ' আৰু 'মাদা' বুলি দুটা ভাগৰ 'সম্বল' নামৰ এটি নাগাৰা জাতীয় জোৰাৰূপৰ লোকবাদ্য আছিল। 'সম্বল' বাদ্য এজোৰ বাঁয়া (ডুগ্গীৰ) সদৃশ। অনেকৰ মতে 'তবলা' সম্বলৰে ৰূপান্তৰ।

ষ্টেবী নামৰ পাশ্চাত্য পণ্ডিত এগৰাকীৰ মতে এচিয়াৰ কোনোবা অঞ্চলৰ অৰণ্যবাসী মানুহ এজাতিৰ 'নবলা' নামৰ বাদ্যটিয়ে আমাৰ তবলাৰ ৰূপ ললে।[১] নামৰ সাদৃশ্য থাকিলেও এই সম্পৰ্কে কোনো স্পষ্ট প্ৰমাণ নাই।

তবলাৰ নামকৰণ সম্পৰ্কে এটি প্ৰবাদ আছে ঃ মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজক দুটুকুৰা কৰোঁতে যেতিয়া দুয়ো ভাগৰ পৰা সুললিত বোল বা ধ্বনি ওলাই পৰিল, আচৰিত মানি খনিকৰজনে হেনো কৈ উঠিছিল— "তব্ভী বোলা" আৰু সেই মাতষাৰতে 'তবলা' শব্দৰ উৎপত্তি। পিছে ই বিজ্ঞানসম্মত নহয়, লোকপ্ৰবাদ হে।[২]

ফাৰ্চী ভাষাত তব্লতুৰ্কী, তব্লজংগ, তব্লসামী, তব্লমিগৰি, তব্ল-অল-মৰকৰ আদি অনেক তব্ল শব্দ সংযোগ থকা অৱনদ্ধ বাদ্যৰ উল্লেখ আছে। এই বাদ্যবোৰক উৰ্দ্ধমুখী ৰূপে ৰাখি বজোৱা হৈছিল। অনেকৰ ধাৰণা মূলতে এই শব্দ আছিল আৰবী ভাষাৰ। তব্ল বাদ্যৰ আবিষ্কাৰ সম্পৰ্কে গৱেষিকা ডঃ যোগমায়া শুক্লাই তেখেতৰ গ্ৰন্থত এনেদৰে লিখিছে – "এক কিংবদন্তী অনুসাৰে আৰবৰ সংগীতজ্ঞ লমকৰ পুত্ৰ 'টুবুল' হ'ল তব্ল বাদ্যৰ আবিষ্কাৰক, আৰু সেইবাবেই এই বাদ্যৰ অনুৰূপ বাদ্যবোৰক 'তব্ল' যুক্ত কৰি বুজুৱা হয়।"

আৰবৰ এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতৰ মতে ল্যাটিন ভাষাৰ 'তবুল' শব্দৰ পৰাহে 'তব্ল' শব্দৰ উৎপত্তি।[৩] সেইবাবে অনেকৰ ধাৰণা যে, আৰব, পাৰস্য, তুৰ্কীস্থান ইত্যাদিৰ ইছলাম অধিবাসী ধৰ্মীয় লোকসকলে ভাৰতলৈ অহাত ভাৰতৰ উৰ্দ্ধমুখী ভাবে বজোৱা নিসান, নাগাড়া জাতীয় অৱনদ্ধ বাদ্যবোৰক হয়তো তব্ল, তবুল বা তবল নামাকৰণ কৰিলে। এই শব্দই হয়তো শেষত 'তবলা' নামেৰে পৰিচয়

১ ভগবত শৰণ শৰ্মা, তাল প্ৰকাশ।

২. মৃদঙ্গক দুভাগ কৰিলে নিম্ন ভাগ 'বংগড্ৰাম'ৰ দৰে খোলা হৈ থাকিব। সেইবাবে এইটো কাহিনী বিশ্বাসযোগ্য বুলি মনে নধৰে।

৩. যুৰূপীয় ভাষাতো এক বিশেষ উৰ্দ্ধমুখী সমতল বস্তুক 'টেবুল' (Table) বুলি কয়। এই শব্দ আমাৰ দেশতো প্ৰচলিত।

লাভ কৰে। আচৰিত কথা এই যে, ভাৰতৰ মধ্যকালৰ সংস্কৃত, ফাৰ্চী, হিন্দী, শিখ, অসমীয়া আৰু উৰ্দু সাহিত্যতো 'তব্ল' বা 'তবল' শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

সংস্কৃত 'তল' ধাতুৰ (অৰ্থ প্ৰতিষ্ঠা) পৰা 'তাল' শব্দ উৎপত্তি। সেয়েহে ভবাৰ অৱকাশ আছে যে, সংগীতৰ 'তাল' ৰাখিবৰ বাবে বা তাল প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে ব্যৱহৃত এক মুখ্য শাস্ত্ৰীয় বাদ্য 'তবলা' ৰ নাম হয়তো 'তল' ধাতুৰ পৰা অহা।

অনেকৰ মতে 'দুৰ্দৰ' নামৰ এক প্ৰাচীন অৱনদ্ধ বাদ্যৰ আধুনিক সংস্কৰণেই তবলা। এই দুৰ্দৰ বাদ্যৰ বিষয়ে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰতো উল্লেখ আছে। এই বাদ্য উৰ্দ্ধমুখী আৰু চৰ্মচ্ছাদ। আকৃতি ঘটৰ দৰে। অৱশ্যে এই বাদ্য জোৰাৰূপে থাকে।

আকৌ, ইছলাম সকলৰ 'নক্কাৰা' নামৰ এক পুৰণি সাধাৰণতে যুদ্ধত ব্যৱহৃত বাদ্যৰ লগতো তবলা বাদ্যৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। হয়তো এই জোৰাৰূপে বজোৱা বাদ্যই পিছত ভাৰতত তবলাৰ ৰূপ ললে।

প্ৰাচীন মঠ-মন্দিৰৰ চিত্ৰকলাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি দুই- এজন সংগীতবিদে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে যে- আধুনিক তবলা-বাঁয়া পুৰণি 'ত্ৰিপুস্কৰ' নামৰ বাদ্যৰ দুটা ভাগৰ জোৰা 'উৰ্দ্ধক' আৰু 'আলিঙ্গ'ৰ এটি ৰূপ মাথোন।

দশম-একাদশ শতাব্দিৰ নৃত্যৰত গণপতি মূৰ্ত্তিৰ নৃত্যৰ লগত তবলাৰ অনুৰূপ বাদ্যৰ সংগত কৰা দেখা যায়। পাহাৰপুৰৰ খোদিত চিত্ৰতো তবলাৰ লগত সাদৃশ্য থকা বাদ্য দেখা যায়। কোনো কোনো অতি পুৰণি মঠ-মন্দিৰতো তবলাৰ দৰে জোৰাৰূপে থকা নানা বাদ্য দেখা যায়।

সুষিৰ বাদ্য 'শাহনাই'ৰ (চাহনাই) লগত সংগত কৰিবৰ বাবে ব্যৱহৃত মধ্যকালৰ এক জোৰাৰূপী অৱনদ্ধ বাদ্য 'ধুক্কৰ' ৰ লগত তবলাৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। 'ধুক্কৰ'ৰ উদ্ভৱ হৈছিল পঞ্জাব অঞ্চলত। 'ধুক্কৰ' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'দুই'। সেয়েহে অনেকৰ ধাৰণা দুটা খণ্ডত থকা বা জোৰাৰূপী এই ধুক্কৰ বাদ্যৰ পৰাই তবলাৰ উৎপত্তি। আজিকালিও শাহ্নাই বাদ্যৰ লগত কোনো কোনোৱে ধুক্কৰৰ ব্যৱহাৰ কৰে।

অনেকৰ মতে সম্ৰাট আলাউদ্দিন খিলজীৰ দিনৰ সংগীতজ্ঞ আৰু কবি হজৰত অমিৰ খুশ্ৰুৱে (ইং ১২৫৩ - ১৩২৫) পাখোজক দুখণ্ড

কৰি তবলাৰ ৰূপ দিয়ে। উনৈশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰ গ্ৰন্থকাৰ মহম্মদ কৰম ইমানৰ "মআদন -উল-মৃসীকো" (ৰচনা কাল খৃঃ ১৮৫৪) নামৰ উচ্চ স্তৰৰ গ্ৰন্থখনিত হজৰত আমিৰ খুশ্ৰুকেই তবলাৰ আবিষ্কাৰক বুলি ধৰিছিল। আনফালে আমিৰ খুশ্ৰুৰ নিজৰ গ্ৰন্থ "এজাজে খুসৰবী"[৪] বা অন্য সমসাময়িক লিখকৰ গ্ৰন্থত তবলাৰ নাম উল্লেখ নাই। সেইবাবে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আমীৰ খুশ্ৰুৰ দ্বাৰা তবলা জন্ম হোৱা বুলি কোৱাতো যুক্তিপূৰ্ণ নহ'ব। অবশ্যে 'তব্ল' শব্দৰ উল্লেখ আছিল। ইয়াৰোপৰি আচৰিত কথা যে, অমীৰ খুশ্ৰুৰ কালৰ পৰা প্ৰায় চাৰিশ বছৰৰো অধিক কাললৈকে (অৰ্থাৎ প্ৰায় ওঠৰশ শতাব্দীলৈকে) কোনো পুথিত স্পষ্টভাৱে তবলাৰ নাম নাই। এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, - সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজত্ব কালত (১৫৫৬ –১৬০৫ খৃঃ) আবুল ফজল নামৰ বিখ্যাত লিখকজনৰ "আইন- ই-আকবৰী" নামৰ গ্ৰন্থত, ঔৰংজেবৰ শাষন কালৰ ফকীৰ উল্লাহ সেফখানৰ (সোতশ শতাব্দী) "ৰাগ দৰ্পণ" গ্ৰন্থত, সেই সময়ৰে মীৰ্জা খাঁৰ "তুহ্ফাতুল হিন্দ" আৰু দৰবাহ কুলিদেবৰ (ওঠৰ শতাব্দী) "মূৰক্কয়ে দেহলী" নামৰ পুথি সমূহত অনেক বাদ্য আৰু কলাকাৰৰ নাম উল্লেখ আছে; কিন্তু তেনে পুথিত তবলা বাদক বা তবলাৰ নাম কতো উল্লেখ নাই।[৫] "আইন -ই- আকবৰী"ত পখাৱজ, আৱাজ, দুহুল, ডফ, খঞ্জৰী, ঢাডা আদিৰ নামেহে দেখা যায়। তদুপৰি সেই গ্ৰন্থত থকা ছয়ত্ৰিশ গৰাকী কলাকাৰৰ নামৰ মাজত কোনো ঠাইতে তবলা বাদকৰ নাম পোৱা নাযায়। সেইবাবে আকবৰৰ মৃত্যুৰ (খৃঃ ১৬০৫) বহু বছৰ পিছলৈকে যে তবলাক এক সন্মানীয় বাদ্যৰূপে লোৱা নাছিল, এই কথা অনস্বীকাৰ্য। অৱশ্যে মধ্যকালৰ কোনো কোনো গ্ৰন্থত তব্ল, তবুল, তবল এনে নাম পোৱা যায়। সেই সময়ত মৃদঙ্গৰ পিছতে 'ঢোলক'ৰ স্থানহে আছিল বুলি কোনো কোনোৰ ধাৰণা।[৬]

ওপৰত উল্লেখ কৰা কথাবোৰৰ বাবে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ অমীৰ খুশ্ৰুক এদল পণ্ডিতে তবলাৰ আবিষ্কাৰক বুলি কোৱাত নাৰাজ। সেই সকলে মত প্ৰকাশ কৰে যে, মোগল বাদশাহ মহম্মদ শাহ ৰঙ্গীলীৰ (ইং ১৭১৮ -- ১৭৪৮)

৪. আচাৰ্য বৃহস্পতি, সংগীত চিন্তামনি, পৃঃ ২৮৮

৫. আচাৰ্য বৃহস্পতি, সংগীত চিন্তামণি, পৃঃ ২৮২

৬. ডঃ যোগমায়া শুক্লা, তবলে কা উদগম, বিকাশ ঔৰ বাদন, পৃঃ ৬২

যুগত খুশ্রু খাঁ নামৰ এজন পাখোৱাজ বাদকে খেয়াল আৰু চেতাৰৰ লগত বজাবলৈ পাখোৱাজ অনুপযুক্ত হোৱাৰ হেতুকে শাস্ত্রীয় বাদ্যৰূপে তবলা বাদ্যকে এক উন্নত বাদ্যৰূপে প্রচলন কৰে। সেই সকলৰ মতে হয়তো নামৰ মিল থকা হেতুকে সেই খুশ্রু খাঁৰ নামকে ভুলবশতঃ আল্লাউদ্দিন খিলজীৰ দিনৰ আমীৰ খুশ্রু বুলি প্রচাৰ হ'ল।

আকৌ অনেকৰ মতে দিল্লীৰ সুধাৰ খাঁ (সিদ্ধাৰ খাঁ) ঢাঢ়ি তবলাৰ জন্মদাতা। সুধাৰ খাঁ আছিল ষোড়শ শতাব্দিৰ সম্রাট আকবৰৰ সময়ৰ তবলা বাদক। সুধাৰ খাঁই তবলা আবিষ্কাৰ কৰাৰ সন্দৰ্ভত কাহিনী এটিও আছে। কাহিনীটো এনে– সেই সময়ত দিল্লীত ভগবান দাস নামৰ আৰু এজন পাখোৱাজ বাদক আছিল। তেওঁ সুধাৰ খাঁৰ সমকক্ষ। এই দুয়োজন লোকৰ মাজত এবাৰ পাখোৱাজ বাদনৰ প্ৰতিযোগিতা চলিছিল। প্রতিযোগিতাত সুধাৰ খাঁ পৰাজিত হয়। পৰাজিত হৈ খং আৰু বেজাৰত তেওঁ পাখোৱাজটোক দুটুকুৰা কৰে। সিমানতো পাখৌজীয়া বাদকজনৰ পাখোৱাজ বজোৱাৰ হেঁপাহ নপলাল। দুডোখৰ হৈ থকা সেই বাদ্যক হাতৰ তলুৱাৰে খোলাকৈ নবজাই আঙুলিৰে বজাব পৰাকৈ নিৰ্মাণ কৰে আৰু এই বাদ্য বজাই ভগবান দাসক পৰাজিত কৰে। এই ঘটনা হোৱাৰ পিছতো সুধাৰ খাই বজোৱাৰ চখ (আনন্দ) আৰু সাধনা বাদ দিব নোৱাৰিলে। এইদৰেই সুধাৰ খাই পাখোৱাজ বাদনৰ ৰীতি সাল-সলনি ঘটাই তাক ফুটাই তুলিলে তবলা বাদ্যত।[৭]

অৱশ্যে সুধাৰ খাঁৰ সময় আৰু নাম সম্বন্ধেও মতান্তৰ আছে। আগতেই কোৱা হৈছে যে, সম্রাট আকবৰৰ কাললৈকে কোনো গ্রন্থত তবলাৰ উল্লেখ নাই। সেইবাবে অনেকৰ ধাৰণা সুধাৰ খাঁ ষোড়শ শতিকাৰ নহয়; অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰহে; আৰু সুধাৰ খাঁ নামটো এটা উপনামহে। এই সকলৰ মতে সুধাৰ খাঁৰ নাম হয়তো অন্য আছিল। তবলা হয়তো এক লোকবাদ্যৰ ৰূপত আছিল। এই লোকবাদ্যটোক সংশোধন বা 'সুধাৰ' কৰি চেতাৰ, কণ্ঠ-

৭. পাখোৱাজ দুভাগ কৰি বজোৱা কথাত বিজ্ঞান—সম্মত যুক্তি দেখা নাযায় হয়তো এনে হ'ব পাৰে যে, সুধাৰ খাঁই প্রতিযোগিতাত পৰাজিত হৈ পাখোৱাজৰ গুণাগুণ আৰু সেইসময়ৰ অন্য বাদ্য ঢোলক, নাগাৰা, তাসা আদি বজোৱাৰ কৌশল লৈ তবলা বাদ্য প্রচলন কৰে।

সংগীতৰ খেয়াল, ঠুংৰী, গজল, ভজন ইত্যাদিৰ লগত সুন্দৰকৈ বজোৱাৰ যোগ্য কৰাৰ বাবেই তেওঁৰ নাম সুধাৰ খাঁ বুলি পৰিচিত হয়। অনেক পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰে যে, সুধাৰ খাঁই 'ঢোলক' বাদ্যৰ অনুৰূপে তবলাৰ ডুগ্গীত স্যাহীৰ ব্যৱস্থা কৰে যাৰ ফলত এই বাদ্য 'গমক' যুক্ত বোল বজোৱাৰো উপযোগী হৈ পৰে।

ওপৰৰ তথ্য সমূহৰ পৰা তবলা যে ঐতিহ্যমণ্ডিত ভাৰতীয় অৱনদ্ধ বাদ্য তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। চাম্‌ৰাৰ ওপৰত স্যাহী (ঘৃণ) ব্যৱহাৰ বোধহয় ভাৰতীয় অৱনদ্ধ বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰতহে দেখা যায় আৰু একেলগে জোৰা ৰূপে দুটা বাদ্য বজোৱাৰ প্ৰথাও আমাৰ দেশৰ বহু পুৰণি। এইবোৰ কথালৈ চিন্তা কৰিলে তবলা যে ভাৰতীয় লোকবাদ্যৰে এটি ৰূপ তাক অনুমান কৰিব পাৰি। তবলা ভাৰতত পুৰণি কালতেই অন্য স্বৰূপত আছিল বুলিও ধৰিব পাৰি।

হয়তো শাস্ত্ৰীয় সংগীতত তবলাৰ প্ৰচলনৰ আগতে পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গ বাদ্য প্ৰচলন বেছি আছিল। অনেকে তবলাৰ বিকাশৰ কথা এইদৰে কয় যে অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পূৰ্বলৈকে তবলা লোকবাদ্য ৰূপে আছিল অথবা সন্মানীয় বাদ্যৰূপে সমাজে ইয়াক স্বীকৃতি নিদিছিল। নিম্ন-স্তৰৰ 'মেহফিল' আদিতহে ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শাস্ত্ৰীয় উন্নত বাদ্যৰূপে ইয়াৰ প্ৰচলন হ'ল অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পিছতহে। দিল্লীৰ সুধাৰ খাঁ ঢাঢ়ী হয়তো প্ৰথমে এজন সুনিপুণ পাখোৱাজ বাদক আছিল। আজিকালিও পঞ্জাব ঘৰাণাত পাখোৱাজৰ বোলক বন্ধ কৰি তবলাত বজোৱাৰ এক প্ৰথা আছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে, তবলা বাদ্যৰ সন্ধান বিচাৰি যাওঁতে যিদৰে প্ৰথমে পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গ বাদ্যৰ কথা মনত পৰে, সেইদৰে মনত পৰে, বৈদিক কালৰ পৰা এতিয়ালৈকে চলি অহা ডম্বৰু, ত্ৰিপুস্কৰ, ভূমি-দুন্দুভি, নক্কড়া, ঢোল, ভৈৰী, ডিমডিম, ঢোলক, নিসান, নাগাড়া, তাসা ইত্যাদি বাদ্যসমূহৰ প্ৰভাৱ। এইদৰে বহু বাদ্যৰ গুণ সমন্বয়ৰে নিৰ্মিত গৰিমামণ্ডিত ইতিহাস থকা এই তবলা নামৰ বাদ্যই আজি বিশ্বৰ এক উচ্চ আৰু সন্মানিত বাদ্য ৰূপে পৰিচিত লাভ কৰিছে। আকৌ তবলা সাধক সকলৰ যুগে যুগে ধৰি কৰা অসীম সাধনাৰ ফলত তবলা বাদনৰ বিভিন্ন ৰীতি-নীতি, আৰু উৎকৃষ্ট সামগ্ৰীৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ হৈছে। আজি প্ৰায় তিনিশ বছৰ সুশৃঙ্খল ভাৱে শিষ্য-প্ৰশিষ্য পৰম্পৰাসহ এই চৰ্চা চলি আহিছে

আৰু ফলস্বৰূপে তবলা বাদ্যই স্বতন্ত্র-বাদন তথা সংগত উভয় দিশতেই শীৰ্ষস্থানীয় শাস্ত্রীয় তাল বাদ্য ৰূপে দেশে-বিদেশে বিকাশ লাভ কৰিছে।

যি হওঁক লাগে, তবলাৰ জন্মৰ বিষয়ে দৃঢ় মত এটিৰ অভাৱ হলেও এইটো ঠিক যে, খেয়াল অঙ্গ গীত, ঠুংৰী চেতাৰ আদি বিভিন্ন গীত বাদ্যৰ প্রচলনৰ লগে লগে তবলাৰ জনপ্রিয়তা বৃদ্ধি পাই আহিছে। **সুধাৰ খাঁ ঢাঢ়ী যে তবলা বাদনৰ কৌশল আৰু বিভিন্ন অলংকাৰ আদিৰ প্ৰৱৰ্তক এই ধাৰণা নিৰ্ভুল প্রতিপন্ন হয়।** সুধাৰ খাঁ যে, মূলতঃ পাখোৱাজ বাদক আছিল আৰু তেওঁ যে তবলাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান প্ৰচাৰক আৰু সংশোধক সেই কথা সুধী সমাজৰ স্বীকৃত। সেইবাবেই হয়তো **সুধাৰ খাঁৰ শিষ্য-পৰম্পৰাকে লৈ দিল্লী ঘৰাণাৰ নাম উজ্বল হৈ উঠিছে। অন্য ঘৰাণাও (পঞ্জাব ঘৰাণাৰ বাদে) সুধাৰ খাঁৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত দিল্লী ঘৰাণাৰ পৰাহে উৎপত্তি।**

□□□□

মৃদঙ্গ (পাখোৱাজ) আৰু তবলাৰ তুলনামূলক আলোচনা

সাদৃশ্য ঃ মৃদঙ্গ (পাখোৱাজ) আৰু তবলাক ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰধান অৱনদ্ধ তাল প্ৰধান বাদ্য ৰূপে জনা যায়। দুয়োটা বাদ্যৰে বোল-বাণীৰ বহু সাদৃশ্য আছে আৰু সেইদৰে দুয়োবিধ বাদ্যৰে ঠেকা, পৰণ, তেহাই আদি অলংকাৰৰো মিল আছে। বহুতো পণ্ডিতে মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজৰ পৰাই তবলাৰ উৎপত্তি বুলি ধৰে।

বিভেদ ঃ

মৃদঙ্গ (পাখোৱাজ)	তবলা
১। মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজ ভাৰতৰ অতি পুৰণি শাস্ত্ৰীয় বাদ্য। অৱশ্যে এই বাদ্যক অতি পুৰণি কালত মৃদঙ্গ বুলিহে জনা গৈছিল। মধ্যযুগত ধ্ৰুপদ, ধামাৰ ইত্যাদি গম্ভীৰ গীতৰ প্ৰচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে ইয়াৰ লগত সংগত কৰিবলৈ লোৱা মৃদঙ্গক পাখোৱাজ নামেৰে প্ৰচলন হয়। হয়তো অতি প্ৰাচীন মৃদঙ্গক কিছু পৰিবৰ্তন কৰি পাখোৱাজ প্ৰচলন কৰিছিল। দক্ষিণ ভাৰতত এতিয়াও এই বাদ্যৰ দৰে মৃদঙ্গম্ বাদ্যৰ প্ৰচলন আছে।	১। তবলাক ভাৰতৰ মধ্যযুগৰ শেষৰ ফালৰ বা আধুনিক যুগৰ অতি জনপ্ৰিয় শাস্ত্ৰীয় অৱনদ্ধ বাদ্য ৰূপে জনা যায়। ধ্ৰুপদ-ধামাৰৰ প্ৰচলন কমি আহি তাৰ ঠাইত খেয়াল অঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগে পাখোৱাজৰ ঠাইত তবলাৰ প্ৰচলন বাঢ়ে।
২। ইয়াৰ অৱয়ব বা গা-টো দাঁয়া আৰু বাঁয়া দুয়োটা অংগ সংযুক্ত থকাকৈ এটা মাথোন কাঠৰ খোলাৰ দ্বাৰা আৱদ্ধ। অৱশ্যে মৃদঙ্গক পূৰ্বতে মাটিৰেহে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। দুয়োটা অংগ একেলগে থকাৰ বাবে ইয়াৰ গুঞ্জন বেচি।	২। তবলাৰ দাঁয়া আৰু বাঁয়া দুয়োটা অংগ পৃথক ভাবে থাকে। দাঁয়াৰ খোলাটো কাঠৰ আৰু বাঁয়া সাধাৰণতে মাটি বা ষ্টিলৰ। ইয়াৰ ধ্বনিৰ গুঞ্জন মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজতকৈ কম।

মৃদঙ্গ (পাখোৱাজ)	তবলা
৩। ইয়াৰ সোঁফালৰ বা দাঁয়াৰ মুখৰ পুড়ীৰ মাজত স্যাহী থাকে যদিও বাওঁফালে স্যাহীৰ ঠাইত সময়ে সময়ে আটাহে সানি লোৱা হয়।	৩। ইয়াৰ দাঁয়া আৰু বাঁয়া উভয়ৰে পুড়ীৰ মাজত স্যাহী থাকে। অৱশ্যে পঞ্জাৱ ঘৰাণাৰ কোনো কোনো তবলা বাদকে বাঁয়াত স্যাহীৰ ঠাইত আতা সানি লোৱা এক প্ৰথা নথকা নহয়।
৪। ইয়াৰ দাঁয়া আৰু বাঁয়া সংযুক্ত হোৱাৰ বাবে 'গুড়ৰী' (নিম্ন ভাগত থকা চাম্‌ৰাৰ মেৰ বা পাগুৰি) নাথাকে।	৪। ইয়াৰ দাঁয়া আৰু বাঁয়াত নিম্ন ভাগত 'গুড়ৰী' থাকে।
৫। ইয়াৰ 'বোল'বোৰ সাধাৰণতে গম্ভীৰ, খোলা আৰু 'জোৰদাৰ' (শক্তিশালী)। ইয়াত সাধাৰণতে জোৰদাৰ থাপৰ তা-বোল বজোৱা হয়।	৫। ইয়াক সাধাৰণতে আঙুলিৰ সহায়ত বজোৱাৰ বাবে ইয়াৰ 'বোল'বোৰ পাখোৱাজৰ বোলৰ তুলনাত কিছু চঞ্চল, বন্ধ আৰু কোমলতা পূৰ্ণ। ইয়াক সাধাৰণতে আঙুলিৰ আগেৰে বজোৱা হয়।
৬। লৱ আৰু স্যাহীৰ কাম চাঁটিৰ কামতকৈ বেচি। সেইবাবেই হয়তো ইয়াৰ বোলবোৰ গম্ভীৰ।	৬। লৱ আৰু স্যাহীৰ কামৰ দৰে চাঁটি বা কিনাৰৰ কামতো গুৰুত্ব দিয়া হয়। বিশেষকৈ দিল্লী বাজত চাঁটি বা কিনাৰৰ কাম বেচি বাবে এই বাজক "কিনাৰ কি বাজ" বুলিও কোৱা হয়।
৭। পাখোৱাজৰ স্যাহীৰ ওজন সাধাৰণতে তবলাৰ স্যাহীৰ তুলনাত বেচি।	৭। স্যাহীৰ ওজন পাখোৱাজৰ স্যাহীৰ ওজনৰ তুলনাত কম।
৮। ধামাৰ চৌতাল, সূলতাল, তেওঁৰা, ৰুদ্ৰ, বসন্ত আদি ইয়াৰ প্ৰধান তাল।	৮। ত্ৰিতাল, একতাল, ঝাপতাল, দাদ্‌ৰা, কাহৰবা, ৰূপক, তিলবাড়া, ঝুম্‌ৰা আদি ইয়াৰ প্ৰধান তাল।

তবলাৰ অঙ্গ

তবলাক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগ বা অঙ্গত ভগাব পাৰি। এই ভাগ দুটা হৈছে, দাঁয়া বা দাইনা আৰু বাঁয়া বা ডুগী। যদিও দাঁয়া আৰু বাঁয়া দুয়োটা মিলিহে তবলা, অনেকে দাঁয়াকহে তবলা বুলি কয় আৰু দুয়োটাকে মিলাই 'ডুগী-তবলা' বুলি কয়।

দাঁয়া বা দাইনা

তবলাৰ যিটো ভাগ সোঁহাতেৰে বজোৱা যায়, তাকে দায়াঁ বা দাইনা বোলা হয়। দায়াঁ কাঠেৰে নিৰ্মিত, ফোপোলা আৰু তাৰ মুখখন ছালেৰে ছোৱা। যি কাঠেৰে নিৰ্মিত হয় তাৰ ওপৰতো দায়াঁৰ বহু কথা নিৰ্ভৰ কৰে। নিম, চেগুণ, চন্দন, কঠাল, শিশম্ আদি গধুৰ ওজনৰ কাঠ সাধাৰণতে দায়াঁৰ বাবে ভাল। দায়াঁ প্ৰায় এফুট[1] ওখ।

দায়নাৰ সৰ্বমুঠ নটা অঙ্গ আছে। দাইনাৰ বিভিন্ন ভাগ বা অংগবোৰৰ নাম উত্তৰ ভাৰতীয় বা হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতি মতে ৰাখি তাৰ সংক্ষেপ ব্যাখ্যা তলত দিয়া হ'ল ঃ-

(১) **পুড়ী বা ছাউনী ঃ-** যি ছালেৰে দাঁয়াৰ মুখ ঢকা থাকে তাকে পুড়ী বোলে। পুড়ী সাধাৰণতে ছাগলীৰ চালেৰে তৈয়াৰ কৰা হয়।

(২) **লকড়ী বা কাঠ ঃ-** দাঁয়াৰ কাঠৰ অংশটোক লকড়ী, কাঠ বা কুড়ি বোলে। ইয়াৰ ওপৰ ভাগৰ ব্যাস প্ৰায় সাত ইঞ্চি মান। তলৰ ভাগৰ ব্যাস আঠ ইঞ্চিমান। ইয়াৰ ভিতৰ ফালে ফোপোলা।

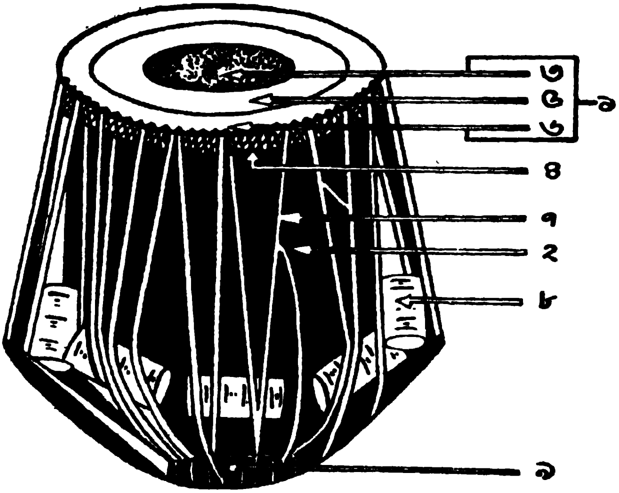
(৩) **স্যাহী বা চিয়াঁহী ঃ-** পুড়ীৰ সোঁমাজত থকা ক'লা গোলাকাৰ পদাৰ্থটোৰ নাম স্যাহী[2]। ইয়াক গাব বা ঘুন বুলিও কোৱা হয়। স্যাঁহীক লোৰ গুৰি আৰু ভাত বা তেনে আঠাৰে তৈয়াৰী কৰা হয়।

(৪) **গজৰা বা সিংগাৰ ঃ-** স্যাহীৰ চাৰিওফালে চামৰাৰ বচিৰে গুঠি কৰা পাগুৰি বা মেৰটোক গজ্ৰা বা সিংগাৰ বোলে।

---

১ ইঞ্চিত ২.৫৭ চেন্টিমিটাৰ। সেইমতে ১ ফুটত ৩০.৮৪ চেন্টিমিটাৰ।

২ উচ্চাৰণ হ'ল চিয়াঁহী।‍ ই আমাৰ খোলত লগোৱা ঘৃণৰ দৰে।



দাঁয়া বা দাইনা

(১) পুড়ী বা ছাউনী
(দায়াঁৰ মুখ ঢকা ছাল খন)

(২) লকড়ী বা কাঠ

(৩) স্যাহী (চিঁয়াহী)

(৪) গজৰা বা সিংগাৰ

(৫) লৱ বা মৈদান

(৬) চাঁটী বা কিনাৰ

(৭) বদ্দি

(৮) গট্টা

(৯) গুড়ৰী

(৫) লব বা মৈদান :- স্যাহীৰ চাৰিওফালে পুড়ীৰ যি অংশ ওলাই থাকে সেই অংশকে লব বা মৈদান বোলে। 'লব'ক কোনো কোনোৱে 'সুৰ' বুলিও কয়।

(৬) চাঁটী বা কিনাৰ :- লব আৰু গজৰাৰ মাজত প্ৰায় আধা ইঞ্চি বহল যি চালখন লগা থাকে, তাকে চাঁটী বা কিনাৰ বোলে।

(৭) বদ্ধি :- গজ্ৰাৰ ওপৰত যোলটা ভাগ বা ঘৰ আছে। ঘৰবোৰৰ মাজেৰে চাম্ৰাৰ ফিতা তবলাৰ কাঠৰ গুটি কেইটাৰ ওপৰেদি গৈ তলৰ চাম্ৰাৰ মেৰটোৰ (গুড়ৰী) সৈতে টনা থাকে। এই ফিতাকে বদ্ধি বোলে।

(৮) গট্টা :- বদ্ধিক আৱশ্যক অনুযায়ী টানি ৰাখিবৰ বাবে আঠোটা প্ৰায় দুই ইঞ্চি দীঘল কাঠৰ টুকুৰা বা গুটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই টুকুৰা বোৰক গট্টা বোলে।

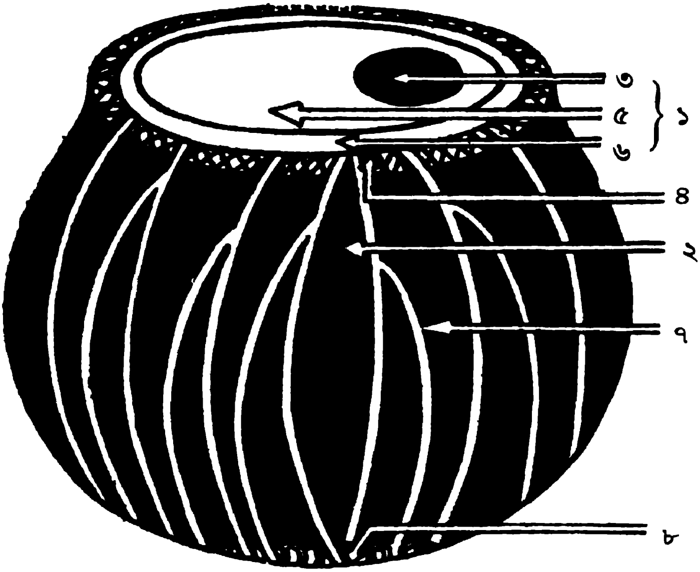
(৯) গুড়ৰী :- তবলাৰ একেবাৰে তলৰ ভাগৰ চাম্ৰাৰ ৰচিৰে কৰা এটা মেৰ বা পাগুৰী আছে। ইয়াক বদ্ধিৰ দ্বাৰা পুড়ীক টানি ৰাখিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা যায়। এই মেৰটোকে গুড়ৰী বোলা হয়।

বাঁয়া বা ডুগী

তবলাৰ যিটো ভাগ বাওঁ হাতেৰে বজোৱা যায়, তাকে বায়াঁ বা ডুগী বোলে। ইয়াৰ উচ্চতা প্ৰায় ন ইঞ্চি মান। অৱশ্যে ইয়াতকৈ ওখ বাঁয়াও কোনো কোনোৱে ব্যৱহাৰ কৰে। বাঁয়া সাধাৰণতে মাটি, এলুমিনিয়াম, তাম বা পিতলৰ। ইয়াৰ মুখখনো চাম্ৰাৰে ছোৱা। বায়াঁৰ প্ৰধান ভাগ বা অঙ্গ আঠটা। এই অঙ্গবোৰৰ সংক্ষেপ ব্যাখ্যা তলত দিয়া হ'ল :-

(১) পুড়ী বা ছাউনী :- যি ছালেৰে বায়াঁৰ মুখ ঢকা থাকে, তাকে পুড়ী বোলে। সাধাৰণতে বায়াঁৰ পুড়ী দাইনাৰ পুড়ীতকৈ কিছু ডাঠ।

(২) কুড়ী :- বাঁয়াৰ মাটিৰ, তামৰ বা পিতলৰ অংশটোক কুড়ী বোলে। সাধাৰণতে বাঁয়াৰ এই পেটটো (কুড়ী) দাইনাতকৈ ওফোন্দা। বায়াঁৰ কুড়ী সাধাৰণতে দায়াঁতকৈ পাতল।



বাঁয়া বা ডুগী

(১) পুড়ী বা ছাউনী
(বায়াঁৰ মুখ ঢকা ছাল খন)
(২) কুড়ী
(৩) স্যাহী
(৪) গজৰা বা সিংগাৰ
(৫) লব বা মৈদান
(৬) চাঁটী বা কিনাৰ
(৭) বদ্দি
(৮) গুড়ৰী

(৩) **স্যাহী (চিয়াহী)** :- বাঁয়াৰ পুড়ীৰ অলপ কাষত থকা ক'লা গোলাকাৰ পদাৰ্থটোৰ নাম স্যাহী। দাইনাৰ দৰে বায়াঁৰ স্যাহী পুড়ীৰ সোঁমাজত নাথাকে।

(৪) **গজৰা বা সিংগাৰ** :- বাঁয়াৰ পুড়ীৰ চাৰিওফালে চাম্‌ৰাৰ ৰচিৰে মেৰিয়াই মেৰিয়াই কৰা গোল পাগুৰী বা মেৰটোকে গজ্‌ৰা বা সিংগাৰ বোলে।

(৫) **লৱ বা মৈদান** :- স্যাহী আৰু চাঁটীৰ মাজৰ পুড়ীৰ যি অংশ ওলাই থাকে, তাকে লৱ বা মৈদান বোলে।

(৬) **চাঁটী বা কিনাৰ** :- লৱ আৰু গজ্‌ৰাৰ মাজৰ প্ৰায় আধা ইঞ্চি বহল যি চালখন লগা থাকে, তাকে চাঁটী বা কিনাৰ বোলে।

(৭) **বদ্ধি** :- গজ্‌ৰাৰ পৰা তলৰ গুড়ৰীলৈ যি চাম্‌ৰাৰ ফিতাৰে টানি ৰখা থাকে, তাকে বদ্ধি বোলে। কিছুমান বাঁয়াত চাম্‌ৰাৰ বদ্ধিৰ ঠাইত সূতাৰ ৰচিহে ব্যৱহাৰ কৰে আৰু তেনে সূতাৰে ৰচি থকা বায়াঁত ৰচিৰ দ্বাৰা পুড়ীক টনা-টনি কৰিবৰ বাবে এবিধ ৰিং বা আঙঠি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সাধাৰণতে বায়াঁত গট্টা নাথাকে।[৩]

(৮) **গুড়ৰী** :- বাঁয়াৰ একেবাৰে তলৰ ভাগত চাম্‌ৰাৰ ৰচিৰে কৰা এটা মেৰ বা পাগুৰী আছে। ইয়াকে বদ্ধিৰ দ্বাৰা পুড়ীক টানি ৰাখিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা যায়। এই মেৰটোকে গুড়ৰী বোলা হয়।

ইয়াৰোপৰি দাঁয়া আৰু ডুগী লৰ-চৰ কৰি নাথাকিবৰ বাবে আৰু ইয়াৰ ধ্বনি স্পষ্ট ভাবে ওলাবৰ বাবে দায়াঁ আৰু ডুগীক কাপোৰ বা খেৰেৰে মেৰিয়াই কৰা বিৰিয়াৰ ওপৰত থৈ বজোৱা যায়।

---

৩. অৱশ্যে আজিকালি কোনো কোনোৱে বাঁয়াৰ পুড়ী বা ছাউনী টানি ৰাখিবলৈ সৰু সৰু কাঠৰ টুকুৰা বা গট্টা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

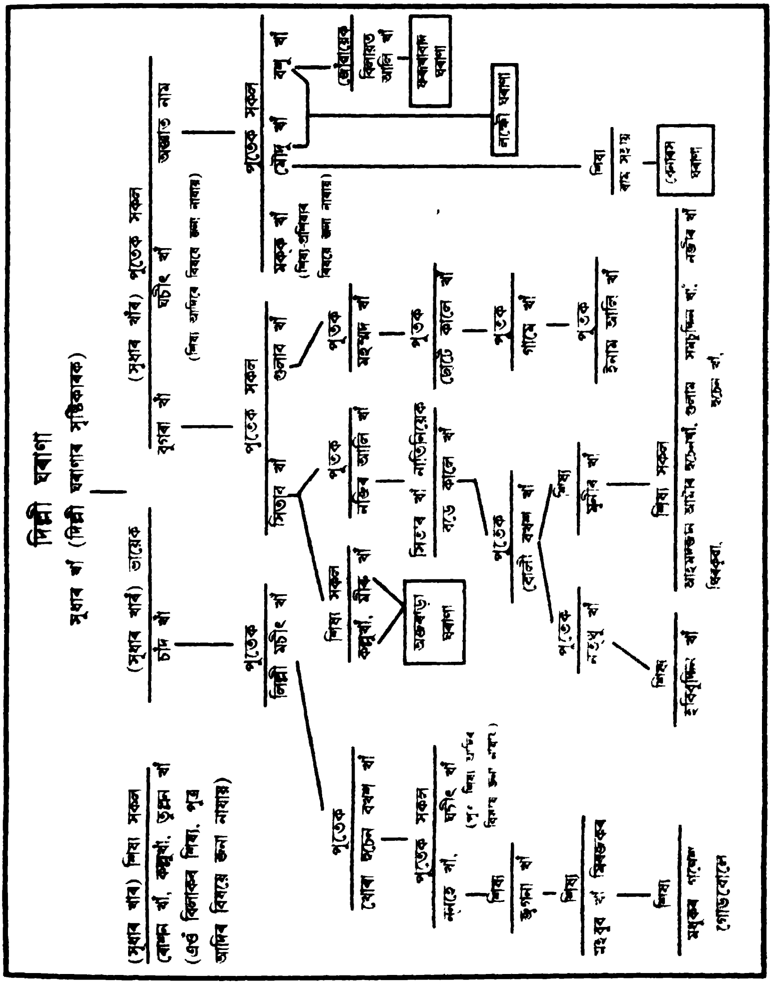
তবলাৰ ঘৰাণা আৰু বাজ্

ঘৰাণা

'ঘৰাণা' শব্দটো 'ঘৰ' শব্দৰ পৰা অহা। সংস্কৃতত যাক 'গৃহ' বুলি কোৱা হয়। সাধাৰণতে এটা ঘৰ, পৰিয়াল বা সম্প্ৰদায়ৰ ৰীতি-নীতিৰ মাজত স্বকীয়তা বা নিজস্বতা থকা দেখা যায়। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। কোনো এটি ঘৰৰ এজন সংগীত গুৰুৰ বংশ-পৰম্পৰা বা শিষ্য পৰম্পৰাৰ মাজত চৰ্চা হোৱা কণ্ঠ-সংগীত বা বাদ্য-সংগীত বা নৃত্য কলাৰ বিশেষ ধাৰাৰ প্ৰৱাহ বিকাশিত আৰু সংস্কাৰ হৈ সংগীতৰ গুণী সমাজত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে তেনে সম্প্ৰদায় বা পৰম্পৰাক সমূহীয়াকৈ এক বিশেষ 'ঘৰাণা' বুলি আখ্যা দিয়া হয়। যেনেদৰে দিল্লী ঘৰাণা বেনাৰস ঘৰাণা ইত্যাদি। সেইবাবে ঘৰাণাৰ সূত্ৰটি এনেদৰে কব পাৰি - **যদি সংগীতৰ কোনো মহান প্ৰতিষ্ঠাতাৰ ব্যক্তিগত ৰীতি-নীতি, ধৰণ বা মৌলিক ৰচনা উচ্চ শিখৰলৈ উঠি বিকশিত হৈ তেওঁৰ সন্তি-সন্ততি আৰু বংশধৰ সকলৰ উপৰিও বংশৰ বাহিৰৰ আনেও গ্ৰহণ কৰে, আৰু যদি সেই ৰীতি-নীতি, ধৰণ আৰু ৰচনাই সংগীতৰ বিজ্ঞ সমাজত সমাদৰ পাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে, তেনে হ'লে সেই প্ৰতিষ্ঠাতাৰ মূল শৈলী বা ৰীতি-নীতি, ধৰণ আদি গ্ৰহণ কৰি শিষত্ব লাভ কৰা শিষ্য পৰম্পৰা সকলোকে সমূহীয়াকৈ একেটা ঘৰ বা একেটা পৰিয়ালৰ ভিতৰত বুলি ধৰি সেই পৰম্পৰাক নিৰ্দ্দিষ্ট ঘাৰাণাৰ অন্তৰ্গত বুলি পৰিচয় দিয়া হয়। সাধাণৰতে যিবোৰ ঠাই ঘাৰণাৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ তেনে ঠাই বিশেষৰ নাম 'ঘাৰণা' পদটিৰ আগত লগাই দিয়া হয়।** যেনেকৈ - দিল্লী ঘৰাণা, লক্ষৌ ঘৰাণা, বেনাৰস ঘৰাণা ইত্যাদি। অৱশ্যে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত (তবলাৰ বাহিৰে অন্য কলাত) ঘৰাণাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক জনৰ নাম পদটিৰ আগত লগাই দিয়া হয়। যেনেকৈ পাখোৱাজৰ নানা পানসে ঘৰাণা, কুদঔ সিংহ ঘৰাণা আদি।

যি বাদ্যই নহওঁক তাৰ ৰীতি-নীতি বা ধৰণ, সেই বাদ্য আৰু তাৰ বাদকৰ কাৰণে নিজা কথা। সংগীতৰ সাধক সকলে সেইখিনি বিদ্যাকে সাধনা কৰি থাকে; আৰু সাধনা কৰোতে কৰোতে কেতিয়াবা কোনো অভূতপূৰ্ব ধৰণ এটিৰ সন্ধান পাব পাৰে। নিজৰ সাধনাৰ পৰা পোৱা তেনে ধৰণটিৰ অনুশীলন কৰে; আৰু প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে উপযুক্ত শিষ্যক নিজ-ঘৰৰ টোলতে সেই বিদ্যাৰ শিক্ষা দান কৰে। এই নতুন ৰীতি-নীতি বা ধৰণ পিচলৈ সাধকজনৰ বংশত বা শিষ্য সকলৰ মাজতো প্ৰভাৱ পৰিব পাৰে। সংগীত হৈছে সাধনা আৰু অনুকৰণশীল বিদ্যা। গুৰুৰ ওচৰত থাকি গুৰুৰ সাধনা কৰা প্ৰণালী দেখি-শুনি শিষ্য সকলে সেই বিদ্যা সেই দৰেই আহৰণ কৰাতো স্বাভাৱিক

কথা। পিছত পুৰুষে পুৰুষে বা শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ মাজেৰে সেই ধৰণ চলিয়ে থাকিব পাৰে। এজনে আদিতে নিজ 'ঘৰ'তে শিক্ষা দিয়া কথাটোৰ পৰাই 'ঘৰাণা' শব্দটিৰ উৎপত্তি। এনেদৰে নিজস্ব ধৰণ এটিৰ সন্ধান পাই সাধনাত পোৱা সেই বিদ্যা শিষ্য-প্ৰশিষ্য ক্ৰমে প্ৰচাৰিত হ'লে মূল সাধকজনক ঘাৰণাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা বুলি স্বীকৃতি দিয়া হয়। 'ঘৰাণা'ৰ সূত্ৰ এটি অতি চমুতে শ্ৰীবিমলা কান্ত ৰায় চৌধুৰীদেৱে "ভাৰতীয় সংগীত কোষ"ত এনেদৰে ৰূপ দিছে, "সংগীত জগতত ঘৰাণা বোলোতে গুণী বংশ পৰম্পৰা বুজায়।"



বাজ্

বাজ্ মানে এটা বিশেষ ঘৰাণাৰ বজোৱা ৰীতি-নীতি, ধৰণ বা শৈলী। এই বাজ নিৰ্ভৰ কৰে নিৰ্দ্দিষ্ট ঘৰাণাৰ বজোৱাৰ নিজস্ব ধৰণ, 'নিকাস' (নিকাছ, সঠিক বোল উৎপন্ন কৰা প্ৰথা), বন্দিশ (বন্দিচ, বোলৰ বিভিন্ন ৰচনা) আদিৰ ওপৰত। তবলা বজোৱা মূল পদ্ধতি একে যদিও কোনো লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ তবলা বাদকৰ হাতত বজোৱাৰ ধৰণ অলপ অচৰপ বিভেদ যে নঘটে, এনে নহয়। নিজৰ কৌশলেৰে নতুন ৰূপত ৰূপায়িত কৰি বিভিন্ন উচ্চস্তৰৰ বোলৰ ৰচনাৰে বাদনৰ জেউতি চৰাই ঠাই বিশেষত তেনে সংগীত-গুৰু তবলাবাদক সকলে নিজৰ বজোৱাৰ ধৰণত শিক্ষা দিছিল। পিচত শিষ্য-পৰম্পৰা ক্ৰমে সেইবোৰ ঠাইত এই সংগীত-গুৰু সকলৰ বজোৱাৰ ধৰণ গ্ৰহণ কৰাত তবলা বাদনৰ বেলেগ বেলেগ শৈলী বা ধৰণ প্ৰচাৰিত হৈছিল। তবলা বজোৱাৰ এই নানা ধৰণৰ ৰীতি-নীতিকে বাজ্ বোলে। সেয়েহে বেলেগ বেলেগ ঘৰাণাৰ বেলেগ বাজ্।

তবলাৰ প্ৰধান ঘৰাণা কেইটিৰ নাম - দিল্লী ঘৰাণা, অজৰাড়া ঘৰাণা, লক্ষ্ণৌ ঘৰাণা, বেনাৰস ঘৰাণা, ফৰুখাবাদ্ (ফৰুক্কাবাদ) ঘৰাণা আৰু পঞ্জাব ঘৰাণা।

তবলাৰ প্ৰধান বাজ্ কেইটিৰ নাম - দিল্লী বাজ্, অজৰাড়া বাজ, লক্ষ্ণৌ বাজ, বেনাৰাস বাজ, ফৰুখাবাদ বাজ আৰু পঞ্জাব বাজ।

যদিও ঘৰাণাই প্ৰতি সেই সেই ঘৰাণা বাজ থকা বুলি ধৰা হয়, তথাপি চমুতে দিল্লী আৰু অজৰাড়া বাজক পশ্চিমী বাজ, আৰু লক্ষ্ণৌ বেনাৰস আৰু ফৰুখাবাদ বাজক দিল্লী পৰা পূবত থকাৰ বাবে পূবৰ বাজ বুলি ধৰি মূল বজোৱাৰ ধৰণ অনুসাৰে কোনো কোনোৱে দুটা ভাগত ভাগ কৰে। অৱশ্যে পঞ্জাব বাজক দিল্লী ঘৰাণাৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নথকাৰ বাবে আৰু পাখোৱাজৰ বোলৰ ভেটিতহে হোৱাৰ বাবেই হয়তো এইবোৰৰ পৰা সুকীয়াকৈ ৰাখে। আকৌ দিল্লী আৰু অজৰাড়া ঘৰণাৰ বাদক সকলে বন্ধ বোল (যিবিলাক বোলৰ গুঞ্জন কম) আৰু তবলাৰ কিনাৰত আঙুলিৰে বজোৱা বোলত বেচি গুৰুত্ব দিয়ে; সেইবাবে এই দুই ঘৰাণাৰ বাজক বন্ধ বাজ বুলিও কোৱা হয়। সেইদৰে খোলা আৰু জোৰদাৰ বাণীক অধিক গুৰুত্ব দিয়া লক্ষ্ণৌ, বেনাৰস আৰু ফৰুখাবাদ বাজক অনেকে খোলা বাজ বুলি কয়। দিল্লী বাজত তবলাৰ

কিনাৰৰ কাম বেচি বাবে কোনো কোনোৱে এই বাজক "**কিনাৰ কি বাজ**" বুলিও আখ্যা দিয়ে। অৱশ্যে সাধাৰণতে দেখা যায় যে ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ বাদকে দিল্লী আৰু পূৰব দুয়ো ফালৰ সংমিশ্রন কৰি বজোৱা দেখা যায়।

(ক) দিল্লী ঘৰাণা আৰু দিল্লী বাজ।

দিল্লী ঘৰাণা ঃ- সম্ভৱতঃ অষ্টাদশ শতিকাৰ দিল্লীৰ অধিবাসী ওস্তাদ **সুধাৰ (সিদ্ধাৰ) খাঁ ঢাঢ়ীয়েই তবলাৰ প্রবর্তক আৰু প্রথম প্রচাৰক। এৱেঁই দিল্লী ঘৰাণাৰ প্রতিষ্ঠাতা।** এওঁ দিল্লীৰ অধিবাসী হোৱা হেতুকে এওঁৰ ঘৰাণাক দিল্লী ঘৰাণা আৰু এই ঘৰাণাৰ শৈলীক দিল্লীবাজ বোলা হয়। আগতেই কোঁৱা হৈছে যে, তবলাৰ মূল ছটা ঘৰাণাৰ ভিতৰত পাঁচটা ঘৰাণা এই দিল্লী ঘৰাণাৰ পৰাই জন্ম হৈছে। সেই ঘৰাণা সমূহৰ বাদক সকলে দিল্লী ঘৰাণাৰ শৈলীৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি আৱশ্যক অনুযায়ী বোলৰ সংশোধন কৰি, স্থানীয় সংগীতৰ প্রভাৱ বা সাধনাৰ বলত নতুন নতুন ধৰণৰ গৎ, কায়দা, ৰেলা, টুক্‌ড়া আদি সামগ্রী ৰচনা কৰি, বজোৱাৰ ৰীতি-নীতি কিছু তাৰতম্য কৰি তবলাবাদনৰ ভঁৰালটি সমৃদ্ধ কৰি তোলে।

সুধাৰ খাঁৰ শিষ্য ওস্তাদ ৰোশন খাঁ, ওস্তাদ কল্লু খাঁ আৰু ওস্তাদ তুল্লন খাঁ খ্যাতনামা তবলা বাদক আছিল। এওঁ বিলাকৰ বংশ বা শিষ্য-প্রশিষ্যৰ বিষয়ে জানিব পৰা নাযায়।

সুধাৰ খাঁৰ ভায়েক চাঁদ খাঁও বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। চাঁদ খাঁৰ শিষ্য-প্রশিষ্য অনেকে দিল্লী ঘৰাণাৰ সু-বাদক ৰূপে খ্যাতি অর্জন কৰিছিল।

সুধাৰ খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ বুগৰা খাঁ আৰু ওস্তাদ ঘচীৎ খাঁ প্রসিদ্ধ তবলাবাদক আছিল। সুধাৰ খাঁৰ আৰু এজন পুতেক আছিল; কিন্তু সেইজনৰ নাম জনা নাযায়। সেই অজ্ঞাত নামা জনো আছিল এজন গুণী তবলাবাদক।

ঘচীৎ খাঁৰ শিষ্য-প্রশিষ্যৰ বিষয়ে জানিব পৰা নাযায়।

সুধাৰ খাঁৰ ভায়েক ওস্তাদ চাঁদ খাঁৰ পুতেক লিল্লী মচীৎ খাঁ আৰু নাতিয়েক খোৰা হুচেন বখশ্ সুনিপুণ তবলা বাদক আছিল। এই হুচেন বখশ্‌ৰ পুতেক ওস্তাদ নন্‌হে খাঁ আৰু ওস্তাদ ঘচীৎ খাঁ দুয়োজনেই আছিল নিপুণ তবলাবাদক। ওস্তাদ নন্‌হে খাঁৰ শিষ্য ওস্তাদ জুগনা খাঁ। হুচেন বখশ্‌ৰ আনজন পুতেক ওস্তাদ ঘচীৎ খাঁৰ শিষ্য আদিৰ কথা জনা নাযায়। ওস্তাদ জুগনা খাঁৰ শিষ্য মহবুৰ খাঁ মিৰজকৰ আৰু এওঁৰ শিষ্য গোডবোলে দিল্লী ঘৰাণাৰ এজন প্রসিদ্ধ তবলাবাদক।

ওস্তাদ বুগৰা খাঁৰ পুত্ৰদ্বয় ওস্তাদ সিতাব খাঁ আৰু ওস্তাদ গুলাব খাঁ তবল্লাবাদন বিদ্যাত পটু আছিল। ওস্তাদ সিতাব খাঁৰ পুত্ৰ নজিৰ আলি খাঁ আৰু নাতিনিয়েক বড়ে কালে খাঁ একোজন নামজ্বলা তবলাবাদক আছিল। বড়ে কালে খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ বোলী বখ্‌শ খাঁ আৰু বোলী বখ্‌শ খাঁৰ পুতেক নত্‌থু খাঁ গুণী তবলা বাদক আছিল। নত্‌থু খাঁৰ শিষ্যৰ ভিতৰত মেৰঠৰ হবিবুদ্দিন খাঁৰ নাম উল্লেখযোগ্য। বোলী বখ্‌শ খাঁৰ শিষ্য ওস্তাদ মুনীৰ খাঁ সেই যুগৰ এজন খ্যাতনামা তবলাৰ গুৰু আছিল। মুনীৰ খাঁৰ শিষ্য সকলৰ ভিতৰত ওস্তাদ আহমদজান খাঁ থিৰকুৱা, ভাগিনিয়েক ওস্তাদ অমীৰ হুচেন খাঁ, ওস্তাদ গুলাম হুচেন খাঁ, ওস্তাদ সমসুদ্দিন খাঁ, ওস্তাদ নজীৰ খাঁ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অমীৰ হুচেন খাঁৰ পুত্ৰ ফকীৰ হুচেন খাঁ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক।

ওস্তাদ সিতাব খাঁৰ শিষ্য ওস্তাদ কল্লু খাঁ আৰু ওস্তাদ মিৰু খাঁ এই দুই ভাতৃ অকল তবলাবাদক ৰূপেই নহয় তবলাৰ প্ৰচাৰক ৰূপেও বিখ্যাত আছিল। এওঁলোক দুয়োজনেই আছিল অজৰাড়া ঘৰাণাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক।

ওস্তাদ গুলাব খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ মহম্মদ খাঁ আৰু নাতিয়েক ওস্তাদ ছোটে কালে খাঁ। ছোটে কালে খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ গামে খাঁ আৰু গামে খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ ইনাম আলি খাঁ আছিল দিল্লী ঘৰাণাৰ সুপ্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক।

সুধাৰ খাঁৰ যিজন পুতেকৰ নাম জানিব পৰা নগ'ল তেওঁৰ মক্‌কু খাঁ, মৌদু খাঁ আৰু বখ্‌শু খাঁ নামৰ তিনিজন পুত্ৰ আছিল। এই তিনিও জনেই তবলাবাদন বিদ্যাত আছিল পাৰ্গত। মক্‌কু খাঁৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ বিষয়ে জনা নাযায়। মৌদু খাঁৰ শিষ্য পণ্ডিত ৰাম সহায় আছিল এজন প্ৰখ্যাত তবলাবাদক আৰু তবলা শিক্ষাৰ গুৰু। তেখেতেই আছিল বেনাৰস ঘৰাণাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক। আকৌ মৌদু খাঁ আৰু বখ্‌শু খাঁ এই ককায়েক ভায়েক দুজনেই হ'ল লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক। সেইদৰে ওস্তাদ বখ্‌শু খাঁৰ জোঁৱায়েক হাজী বিলায়ত আলি খাঁ আছিল ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক।

দিল্লী বাজ :- দিল্লী বাজত (দিল্লী ঘৰাণা বজোৱাৰ প্ৰথাত) **তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ ব্যৱহাৰ অধিক।** এই বাজত অনামিকা আঙুলিক তবলাৰ মুখৰ পুড়িৰ ওপৰত এনেদৰে ৰখা হয় যাতে এই আঙুলিয়ে প্ৰায় সকলো সময়তে পুড়িত স্পৰ্শ কৰি থাকে। তৰ্জনী আৰু মধ্যমা এই দুই আঙুলিৰ অধিক ব্যৱহাৰেই হয়তো এই বাজটিক অতিশয় কোমল আৰু মধুৰ কৰি তোলে। বজাওঁতে দাইনাতেই হওঁক বা বাঁয়াতেই হওঁক হাতখন অধিক ওপৰলৈ উঠোৱা নহয়। সেইবাবে আঙুলি সঞ্চালন কৰি বোল উৎপন্ন কৰোঁতে আঙুলিবোৰ বেচি

আগপিচ কৰি থকা নহয়। হয়তো সেইবাবেই দিল্লী ঘৰাণাৰ বাদক সকলে কায়দা, ৰেলা আদিক অতি সুন্দৰকৈ দ্রুত লয়তো বজাবলৈ সক্ষম হয়। আনকি 'ধেৰেধেৰে' বাণী বজাওঁতেও দাঁয়াৰ মুখৰ পুড়ীৰ ভিতৰতে হাতৰ তলুৱা আঙুলিসহ এনেদৰে সঞ্চালন কৰে যে বোলৰ ধ্বনি কোমল আৰু মধুৰকৈ উৎপন্ন হয়।

এই বাজত চাঁটী বা কিনাৰৰ কাম বেচি; সেইবাবে এই বাজ **"কিনাৰ কি বাজ"** বুলিও জনাজাত। কিনাৰৰ কাম বেচি হোৱা বাবে ইয়াৰ ধ্বনি বা গুঞ্জন সীমিত ভাৱে থাকে আৰু সেয়েহে ইয়াক **"বন্ধ বাজ"** বুলিও কয়।

দিল্লী বাজত পেচ্কাৰ (পেশ্কাৰ), কায়দা, সৰু সৰু লয়কাৰীযুক্ত মোহৰা-মোখড়া, সৰু সৰু টুকুড়া, লগ্গী, তেহাই আৰু ৰেলাৰ ব্যৱহাৰ বেচি। এই ঘৰাণাৰ প্ৰথা মতে স্বতন্ত্র বাদনত (অৰ্থাৎ তবলাৰ চ'ল বজাওঁতে) পেচ্কাৰ বজাইহে বাদন আৰম্ভ কৰা হয়। এই বাজৰ কোনো কোনো 'গত'ক 'চলন' বুলিও কোৱা হয়। পৰণ অঙ্গৰ জোৰদাৰ খোলা বোলৰ প্ৰচলন কম।

তিৰ, তিৰকিট, তিট, ধাতি নধা, ধিনগিন, ঘেড়েনগ আদি বোলৰ ব্যৱহাৰ দিল্লী বাজত বেচি।

এই ঘৰাণাৰ কায়দা সাধাৰণতে চতুস্র জাতিত থাকে।

বহুতো গুণীলোকে এই বাজক শুদ্ধ তবলাৰ বাজ বুলি কয়। ইয়াত পাখোৱাজৰ দৰে খোলা বা জোৰদাৰ বোল সাধাৰণতে বজোৱা দেখা নাযায়। অৱশ্যে স্বতন্ত্র-বাদন আৰু কণ্ঠ-সংগীতৰ সংগতৰ বাবে যদিও এই বাজৰ খ্যাতি আছে, নৃত্যৰ লগত সংগতত এই বাজৰ তেনে খ্যাতি নাই। এইখিনিতে দিল্লী ঘৰাণাৰ এটি কায়দা দিয়া হ'ল -

ধাতি	ধাগে	নধা	তেৰেকেটে	|	ধাতি	ধাগে	তীনা	কিনা
×					২			
তাতি	তাকে	নতা	তেৰেকেটে	|	ধাতি	ধাগে	ধীনা	গিনা
০					৩			

(খ) অজৰাড়া ঘৰাণা আৰু অজৰাড়া বাজ

অজৰাড়া ঘৰাণা :- দিল্লী ঘৰাণাৰ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক ওস্তাদ সিতাব খাঁৰ শিষ্য **কল্লু খাঁ** আৰু **মিৰু খাঁ** এই ককায়েক-ভায়েক দুয়োজনেই সুনিপুণ তবলাবাদক আছিল। এওঁলোক দিল্লীৰ ওচৰৰ মিৰাট জিলাৰ অজৰাড়া নামৰ গাঁৱৰ অধিবাসী আছিল, আৰু তবলা বিদ্যা লাভ কৰি অজৰাড়াত প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেইবাবে পিচলৈ এওঁলোকৰ ঘৰাণাৰ নাম অজৰাড়া ঘৰাণা হ'ল।

কল্লু খাঁ আৰু মিৰু খাঁৰ বংশৰ ওস্তাদ মোহম্মদী বখ্‌শ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক আছিল। এওঁৰ পুতেক চাঁদ খাঁ আৰু চাঁদ খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ কালে খাঁ নিপুণ তবলাবাদক আছিল। কালে খাঁৰ পুতেক হস্‌সু খাঁ আৰু নাতিয়েক শম্ভু খাঁ এই ঘৰাণাৰ নামজ্বলা তবলাবাদক আছিল। শম্ভু খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ হবিবুদ্দিন খাঁ আৰু ভতিজা ওস্তাদ আব্দুল কৰীম খাঁ। ওস্তাদ হবিবুদ্দিন খাঁৰ শিষ্য সুধীৰ কুমাৰ আৰু ওস্তাদ আব্দুল কৰীম খাঁৰ শিষ্য পণ্ডিত শ্ৰীধৰ এই ঘৰাণাৰ সু-বাদক।

কল্লু খাঁ আৰু মিৰু খাঁ (অজৰাড়া ঘৰাণাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক)

বংশধৰ

মোহম্মদী বখ্‌শ

পুতেক

চাঁদ খাঁ

পুতেক

কালে খাঁ

পুতেক

হস্‌সু খাঁ

পুতেক

শম্ভু খাঁ

পুতেক	ভতিজা
হবিবুদ্দিন খাঁ	আব্দুল কৰীম খাঁ
শিষ্য	শিষ্য
সুধীৰ কুমাৰ	শ্ৰীধৰ

অজৰাড়া বাজ - দিল্লী বাজৰ লগত এই বাজৰ বহুতো সাদৃশ্য থকা দেখা যায়। দিল্লী বাজৰ দৰে এই বাজটিত তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ ব্যৱহাৰ আৰু কিনাৰৰ (বা চাঁটীৰ) ব্যৱহাৰ বেচি। এই ঘাৰাণাৰ শৈলীতো পেচ্‌কাৰ, কায়দা আৰু ৰেলাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়; তদুপৰি দিল্লী বাজৰ দৰে ইয়াতো খোলা, জোৰদাৰ পৰণ অঙ্গৰ বোলাৰ ৰচনা কম। আনফালে সৰু সৰু লয়কাৰীযুক্ত গৎ, মোহ্‌ৰা আদিৰ ব্যৱহাৰ বেচি।

অৱশ্যে বহুতো ক্ষেত্ৰত এই বাজ্‌ দিল্লী বাজতকৈ তফাত। এই বাজৰ বোলৰ 'বন্দিশ' (বন্দিচ) বা ৰচনা কিছু অন্য ধৰণৰ। দিল্লী ঘৰাণাত যি সময়ত চতুস্ৰ জাতিত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল, সেই সময়তে অজৰাড়া বাজত তিস্ৰ জাতিৰ কামত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। সেইবাবে এই ঘৰাণাৰ শৈলীত আড়িলয়ৰ কায়দা বেচি। বোলৰ মাজে মাজে কৰা

'বিৰাম'ৰ কাৰ্য অনেকে অতি শ্ৰুতিমধুৰকৈ তাঁৰ বাদ্যত 'মীড়' বা 'গমক' কৰাৰ দৰে বাঁয়াত তেনে কাৰ্য কৰি আনন্দ লাভ কৰে। মুঠতে বাঁয়াৰ কাম বেচি আৰু শ্ৰুতিমধুৰকৈ ধ্বনি তুলি বাঁয়াৰ কাম কৰাটো এই বাজৰ বিশেষত্ব।

দিল্লী বাজৰ দৰে যদিও মধ্যমা আৰু তৰ্জনী আঙুলিৰ কাম বেচি তথাপি কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত 'ধিনগিন'ৰ দৰে বোল বজাওঁতে অনামিকা আঙুলিৰ ব্যৱহাৰে বোলটোক দ্ৰুত লয়ত সুন্দৰকৈ বজোৱাত সহজ কৰি তোলে।

এই বাজৰ কোনো কোনো কায়দাৰ খালিৰ স্থানত বোল কিছু সলাই অলপ অন্য ৰূপত বজাই বাদনৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ কায়দাটোত খালিৰ স্থানত তাSকেকেনাকে আদি নবজাই তাকি তেটে তাকে ত্ৰক তিনা কিন এনেদৰে বজোৱাও দেখা যায় -

ধাS ঘেঘে নাগে দিঙ দিনা গিন ধাS ঘেঘে নাগে দিঙ দিনা গিন
X
তেৎ ঘেলাংগ ধাগি তেটে কেটে দিঙ দিনা গিন ধাগি তেটে কেটে
২
তাকি তেটে তাকে এক তিনা কিন তাকি তেটে তাকে এক তিনা কিন
0
তেৎ ঘেলাং গ ধাগি তেটে কেটে দিঙ দিনা গিন ধাগি তেটে কেটে
৩

অজৰাড়া বাজৰ কোনো কোনো কায়দাৰ খোলা আৰু বন্ধ দুয়ো ভাগতে (অৰ্থাৎ খালিৰ আগত আৰু কায়দাৰ শেষৰ ফালে) এক বিশেষ বোলৰ ৰচনা যোগ দিয়া দেখা যায়। এই বোলসমূহ যোগ দিয়াত কায়দাৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে সচা, কিন্তু ইয়াৰ বিস্তাৰ বেচিকৈ কৰিবলৈ টান হৈ পৰে।

অজৰাড়া বাজত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰধান বোল সমূহ হৈছে- ঘেনক, ঘেতক ঘেঘেনক, তকঘেলাংগ, দিগদিনাগিন আদি। এই ঘৰাণাৰ বহুতো কায়দাত 'ঘিলংগ' বোলটি খুব মধুৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

এই বাজ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে যিদৰে উপযোগী সেইদৰে নৃত্যৰ সংগতৰ বাবে উপযোগী যেন দেখা নাযায়।

(গ) লক্ষ্ণৌ ঘৰাণা আৰু লক্ষ্ণৌ বাজ

লক্ষ্ণৌ ঘৰাণা - ওস্তাদ মৌদু খাঁ আৰু ওস্তাদ বখ্শু খাঁ এই দুয়োজন ককায়েক-ভায়েক লক্ষ্ণৌৰ নবাবৰ নিমন্ত্ৰণ ক্ৰমে দিল্লীৰ পৰা আহি

লক্ষ্ণৌ পাইহি আৰু ইয়াত দিল্লীৰ ৰীতিতকৈ কিছু সলনি কৰি নতুন প্ৰথাৰে তবলা বিদ্যা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ললে। এওঁলোক দুয়োজনেই লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা। এওঁলোকৰ বংশৰ ওস্তাদ মুম্মু খাঁ, মুম্মু খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ মুহম্মদ খাঁ বিখ্যাত তবলাবাদক আছিল। মুহম্মদ খাঁৰ পুত্ৰ মুন্নে খাঁ (এইজন ফৰূখাবাদ ঘৰাণাৰজন নহয়) আৰু আবিদ হুচেন খাঁ এই ঘৰাণাৰ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক আছিল। মুহম্মদ খাঁ ঢুকুৱাৰ পিচত খলিফা ৱাজিদ হুচেইন খাঁ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ওস্তাদ আফাক হুচেইন খাঁ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ প্ৰসিদ্ধ তবলা বাদক আছিল। ওস্তাদ আবিদ হুচেইন খাঁৰ শিষ্য বেনাৰসৰ পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰ, কলিকতাৰ পণ্ডিত হীৰেন্দ্ৰ (হীৰু) গাঙ্গুলী আৰু ইন্দোৰৰ ওস্তাদ জাহাঙ্গিৰ খাঁ তবলাবাদক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম। খলিফা ৱাজিদ হুচেন খাঁ এখেতৰ (আবিদ হুচেন খাঁৰ) জোঁৱায়েক তথা শিষ্য আছিল। আফাক হুচেইনৰ পুত্ৰ ইলমাচ হুচেইন খাঁ এগৰাকী উদীয়মান তবলাবাদক।

মৌদু খাঁ আৰু বখ্‌শু খাঁ

(লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ সৃষ্টিকাৰক)

বংশধৰ

মুম্মু খাঁ

পুতেক

মুহম্মদ খাঁ

পুতেক সকল

মুন্নে খাঁ — পুতেক — খালিফা ৱাজিদ হুচেইন খাঁ — পুতেক — আফাক হুচেইন খাঁ

আবিদহুচেইন খাঁ — শিষ্য — হিৰন্দ্ৰ (হীৰু) গাঙ্গুলী, বীৰু, মিশ্ৰ, জাহাঙ্গিৰ খাঁ

লক্ষ্ণৌ বাজ :- লক্ষ্ণৌ বাজত বা লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ শৈলীত লৱ আৰু স্যাহীৰ (ঘুণৰ) কাম বেচি। সেইবাবে এই বাজৰ ৰচনা সমূহ গহীন আৰু বলবান (জোৰদাৰ) লক্ষ্ণৌত পাখোৱাজৰ প্ৰচলন বেচি থকাৰ হেতুকেই হয়তো

লক্ষ্ণৌ বাজৰ বোলবোৰ পাখোৱাজৰ দৰে খোলা আৰু বলবান হ'ল। লক্ষ্ণৌত কথক নৃত্যৰ প্ৰচলন অতি বেচি আছিল; সেইবাবে লক্ষ্ণৌ বাজত নৃত্যৰ বোলৰ ওপৰত বেচি গুৰুত্ব অধিক দিয়া দেখা যায়। সেইদৰে লক্ষ্ণৌখন ঠুংৰী চৰ্চাৰ প্ৰধান স্থান হোৱাৰ বাবে ঠুংৰীৰ লগত প্ৰযোজ্য হোৱাকৈ লগ্গী-লড়ী আদিৰো প্ৰচলন হ'বলৈ ললে। এই ঘৰাণাত কণিষ্ঠ, অনামিকা, তৰ্জনী আৰু মধ্যমা এই আটাই কেইটা আঙুলিৰ ব্যৱহাৰ হয়।

লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ বাদক সকলে বিভিন্ন লয়কাৰীযুক্ত টুকুড়া, ৰেলা, নবহক্কা, গৎ, পৰণ, মিসিল, গৎ-পৰণ, দুপল্লী, ত্ৰিপল্লী, স্তুতি পৰণ, চক্ৰদাৰ আদিক অতি সুন্দৰ ৰূপে বজোৱা দেখা যায়।

এই বাজত ধেতেধেতে, ধাগিতেটে, ক্ৰেধেধেটে, ধেৰেতেৰেকেটেতক, ক্ৰান্, গদিগন, ধেত্তা, ঘিড়ান, ধিন্তাড়ান, ঘেতান, ধিনগিন, দিংগড় আদি বোলৰ প্ৰাধান্য বেচি।

এইখিনিতে কথক নৃত্যতো ব্যৱহাৰ হোৱা লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ পৰণ অঙ্গৰ টুকুৰা এটি উদাহৰণ স্বৰূপে দিয়া হ'ল—

টুকড়া

কেটেতকথুন্থুন X	নাতেটেত্তা	Sধাদিন্তা	ক্ৰেধাদিন্তা
কতিটেধা ২	দিন্তাকৎ	তিটধাদিন্	তাSক্ৰেধেৎ
Sধাদিন্তা ০	কতিটধা	Sদিন্Sত	ধাSকতি
টধাSদিন্ ৩	Sতধাs	কতিটধা	Sদিন্Sত

(ঘ) ফৰুখাবাদ ঘৰাণা আৰু ফৰুখাবাদ বাজ।

ফৰুখাবাদ ঘৰাণা ঃ-

ওস্তাদ বখশু খাঁৰ কোনো পুত্ৰ নাছিল। জোঁৱায়েকৰ নাম আছিল **বিলায়ত আলি খাঁ (হাজী খাঁ)**। বিলায়ত আলি খাঁই বিবাহৰ আগতে বখশু খাঁৰ এজন প্ৰধান শিষ্য আছিল। বিলায়তৰ ঘৰ আছিল উত্তৰ প্ৰদেশৰ ফৰুখাবাদত। বহুবাৰ হজ কৰাৰ বাবেই হওঁক বা হজ কৰি সংগীত সাধনাৰ প্ৰেৰণা পোৱাৰ বাবেই হওঁক এওঁ হাজী বিলায়ত আলি খাঁ বা চমুকৈ হাজী খাঁ বুলি জনাজাত হৈছিল। শুনা যায় যে, হাজী খাঁৰ বিয়াত বিবাহ উপলক্ষে শহুৰেক বখ্শু খাঁয়ে জোঁৱায়েক হাজী খাঁক যৌতুকৰ লগত হেনো বাৰটা তবলাৰ কায়দা দিছিল। এই বাৰটা কায়দাকে **"দহেজ কা কায়দা"** অৰ্থাৎ **"যৌতুকৰ কায়দা"** বুলি পিচত জনাজাত হয়। জোঁৱায়েক হাজী খাঁই শহুৰেকৰ পৰা এইটো উপহাৰ পাই এই বিদ্যাক নিজৰ ঠাই ফৰুখাবাদত প্ৰচাৰ কৰে। হাজী খাই বহু মূল্যবান গৎ, কায়দা আদি ৰচনা কৰি তবলা বাদন কলালৈ এক নতুনত্ব আনে। পিচত এই ঠাই ফৰুখাবাদৰ নাম লৈয়েই এওঁৰ ঘৰাণাৰ নাম ফৰুখাবাদ ঘৰাণা বুলি জনাজাত হয়।

ওস্তাদ বিলায়ত আলি খাঁৰ (হাজী খাঁৰ) পুত্ৰ ওস্তাদ হুচেন আলি খাঁ আছিল এজন বিজ্ঞ তবলাবাদক। বিলায়ত খাঁৰ শিষ্য ওস্তাদ সলাৰী খাঁ, ওস্তাদ চুড়িয়া ইমাম বখশ্ খাঁ, ওস্তাদ ছুন্নু খাঁ আৰু মোবাৰক আলি খাঁ সু-বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। ওস্তাদ সলাৰী খাঁয়ে হেনো চলন আৰু পেছকাৰ অতি সুন্দৰকৈ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

ওস্তাদ হুচেন আলি খাঁৰ শিষ্যৰ ভিতৰত ওস্তাদ নিসাৰ আলি খাঁ (মৌদু) আৰু মুনীৰ খাঁৰ নাম উল্লেখযোগ্য। মুনীৰ খাঁ আছিল এজন খ্যাতনামা গুৰু। এওঁ আছিল বিংশ শতিকাৰ বিখ্যাত তবলাবাদক ওস্তাদ আহমদ্জান ঠিৰকুৱা, ওস্তাদ আমিৰ হুচেন খাঁ (ভাগিনীয়েক) আৰু গোলাম হুচেন খাঁৰ গুৰু। আমিৰ হুচেন·খাঁৰ পুত্ৰ ফকীৰ হুচেনো আছিল এজন সুদক্ষ তবলাবাদক। ওস্তাদ হুচেন আলি খাঁৰ বংশৰ ওস্তাদ নন্হে খাঁ আছিল এজন সুবিখ্যাত তবলাবাদক। ওস্তাদ নন্হে খাঁৰ পুত্ৰ ওস্তাদ মচীৎ খাঁ ৰামপুৰৰ এজন নামজ্বলা তবলাবাদক আৰু গুৰু আছিল। পিচৰ জীৱন এওঁ কোলকাতাত থাকি সেই ঠাইত বহু শিষ্যক শিক্ষা দান কৰে। এওঁক ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ খলিফা বুলিও কোৱা হয়। মচীৎ

খাঁৰ পুতেক ওস্তাদ কেৰামৎউল্লা খাঁ আৰু মচীৎ খাঁৰ শিষ্য লক্ষ্ণৌৰ ওস্তাদ মুন্নে খাঁ, কলিকতাৰ পণ্ডিৎ জ্ঞানপ্ৰকাশ ঘোষ এই ঘৰাণাৰ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক আছিল। ওস্তাদ কেৰামৎউল্লা খাঁৰ পুত্ৰ সবিৰ (চবিৰ) খাঁও এজন গুণী তবলাবাদক।

বিলায়ত আলি খাঁ (ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ সৃষ্টিকাৰক)
(হাজী খাঁ)

- পুতেক: হুচেন আলি খাঁ
  - শিষ্য: নিসাৰ আলি, মুনীৰ খাঁ
    - মুনীৰ খাঁৰ শিষ্য সকল: আহমদজান থিৰকুৱা, অমীৰ হুচেন খাঁ, গোলাম হুচেন খাঁ
      - অমীৰ হুচেন খাঁৰ পুত্ৰ: ফকীৰ হুচেন
  - বংশধৰ: নন্‌হে খাঁ
    - পুতেক: মচীৎ খাঁ
      - পুতেক: কেৰামৎউল্লা খাঁ
        - পুতেক: সবীৰ খাঁ
      - শিষ্য সকল: মুন্নে খাঁ, জ্ঞানপ্ৰকাশ ঘোষ
- শিষ্য সকল: সলাৰী খাঁ, ইমাম বখ্‌শ খাঁ, ছুন্নু খাঁ, মোবাৰক আলি খাঁ

ফৰুখাবাদ বাজ :

এই বাজত লব আৰু স্যাহীৰ কামত যিদৰে গুৰুত্ব দিয়া যায়, সেইদৰেই চাঁটিৰ (কিনাৰৰ) কামতো সমানে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। সেইবাবে যেনেকৈ লক্ষ্ণৌ বা বেনাৰস বাজৰ দৰে ই গহীন আৰু বলবান (জোৰদাৰ) সেইদৰেই দিল্লী বা অজৰাড়া বাজৰ দৰে এই বাজত কোমলতাও আছে। এই ঘৰাণাৰ শিল্পীসকলে পূৰব (লক্ষ্ণৌ-বেনাৰস) আৰু পশ্চিম (দিল্লী-অজৰাড়া) দুয়ো ফালৰে সংমিশ্ৰন কৰি বজাই বুলিও কব পাৰি। সেইবাবে কোনো কোনোৱে এই বাজক "মধ্য কা বাজ" বুলি কবলৈ বিচাৰে।

ফৰুখাবাদ বাজত সাধাৰণতে কণিষ্ঠ, অনামিকা, মধ্যমা আৰু তৰ্জনী এই আটাইকেইটা আঙুলি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ফৰুখাবাদ বাজৰ বাদক সকলে কায়দা; বিশেষকৈ **ৰেলা, ৰৌ, চলন আৰু গতক গুৰুত্ব** দিয়ে। বিভিন্ন ছন্দৰে ৰচিত ওস্তাদ হাজি খাঁৰ গৎ ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। এই ঘৰাণাৰ কোনো কোনো গতক কায়দাৰ দৰে বিস্তাৰ কৰিও বজাব পৰা যায়। দিল্লী ঘৰাণাৰ দৰে এই বাজৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত পেছকাৰ বজাই আৰম্ভ কৰা হয়। ঠেকাক বিভিন্ন ধৰণেৰে ভাঙি লয়ৰ সমাগমেৰে পেছকাৰ বজোৱা প্ৰণালীটো এই ঘৰাণাৰ বহুতো বাদকৰ মাজত দেখা যায়। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ (চ'ল) বাবেও এই বাজৰ বাদকৰ খ্যাতি আছে।

এই বাজত ধিৰধিৰ, দিগনগ, ধাগিত্ৰক, দিনতক, ঘেড়েনগ, কেড়েনক, দিং দিং, ঘিড়ান, তাগড়, তকিট, ক্ৰান্, ঘ্ৰান্, তকতক আদি বোলৰ ব্যৱহাৰ বেচি। এই বাজৰ কোনো কোনো গতত 'তেৎঘিড়ান' বোল অতি সুন্দৰকৈ বজোৱা দেখা যায়।

এইখিনিতে এই ঘৰাণাৰ এটি কায়দা আৰু এটি গৎ উদাহৰণৰ বাবে দিয়া হ'ল।

কায়দা

ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেত্S
X			
ধাSধাS	ঘেড়েনাগ	তিন্Sনাস	কেড়েনাক
২			
তাSতেটে	কেড়েনাক	কেড়েনাক	তেত্S
০			
ধাSধাS	ঘেড়েনাগ	ধিন্Sনাস	ঘেড়েনাগ
৩			

গৎ

ধিSক্রে	ধিন্ধা	গদ্দি	ঘেড়েনগ
X			
ধাগিত্ৰক	ধিনগিন	নাগধিন	নানাকত্তা
২			

ধাগিতেটে	ঘিড়ান	ধাগিনাগে	দিঙতক
০			
তেটেকেটে	কেড়েনক	তিনকিন	তাকিত্রক
৩			
তিনকিন	ধিনগিন	ধাগিত্রক	ধিনগিন
X			
তিনকিন	তাকিত্রক	তিনকিন	ধিনগিন
২			
ধাগিত্রক	ধিনগিন	তিনকিন	তাকিত্রক
০			
তিনকিন	ধিনগিন	ধাগিত্রক	ধিনগিন
৩			

(ঙ) বেনাৰস ঘৰাণা আৰু বেনাৰস বাজ

লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ এজন প্ৰতিষ্ঠাতাৰ নাম ওস্তাদ মৌদু খাঁ। সেই সময়ত বেনাৰসত ৰামসহায় নামৰ এজন কোমলমতীয়া লৰাই তবলাত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। এওঁক মৌদু খাঁৰ খ্যাতিয়ে আকৰ্ষণ কৰি লক্ষ্ণৌ পোৱালেগৈ। মৌদু খাঁই লৰাজনৰ তবলাত পাৰদৰ্শিতা দেখি মুগ্ধ হ'ল। আপোনমনে তেখেতে ৰামসহায়জীক নিজৰ শিষ্য কৰি ললে। যোগ্য গুৰু-জনাৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰি ৰামসহায়জী বেনাৰসলৈ ঘূৰি আহিল। বেনাৰসতে তেখেতে তবলা শিক্ষা প্ৰচাৰ কৰিলে। পিচত এই ঠাই বেনাৰসৰ নামৰ অনুসাৰে এওঁৰ ঘৰাণাৰ নাম বেনাৰস ঘৰাণা আৰু এই বাজৰ নাম বেনাৰস বাজ্ বুলি জনাজাত হ'ল।

ৰামসহায়জীৰ ভায়েক জানকীসহায়জীয়ে ককায়েকৰ ওচৰত তবলা শিক্ষা লাভ কৰি এই ঘৰাণাৰ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক হৈ পৰিছিল। ৰামশৰণজী, ভৈৰোসহায়জী (ৰামসহায়জীৰ ভতিজা), ভগতজী আৰু পৰতপুজী আছিল ৰামসহায়জীৰ শিষ্যৰ ভিতৰত নামজ্বলা। জানকীসহায়জীৰ শিষ্য বিশ্বনাথ আৰু গোকুলজী আকৌ এই বিশ্বনাথজীৰ শিষ্য ভগবান প্ৰসাদ সুনিপুণ তবলাবাদক আছিল। এওঁৰ পুতেক বীৰু মিশ্ৰই দেউতাকৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰাৰ উপৰিও দেউতাক গুৰু বিশ্বনাথজীৰ ওচৰত আৰু খলিফা আবিদ হুচেন খাঁৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰি তবলাবাদনত উচ্চ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল।

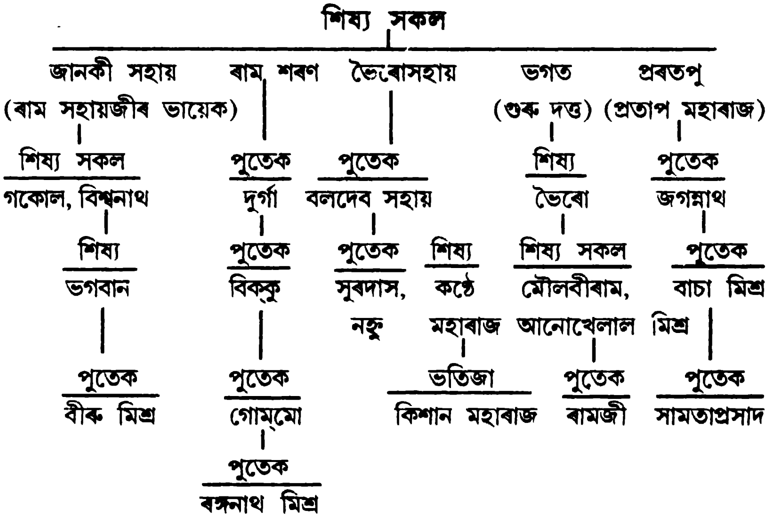
ৰামসহায়জীৰ শিষ্য তথা ভতিজা ভৈৰোসহায়জীৰ পুতেক বলদেৱসহায়ে

দেউতাকৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি বিখ্যাত তবলাবাদক হৈ পৰিছিল। বলদেৱ সহায়জীৰ পুত্ৰ সুৰদাস, নন্‌হুজী আৰু শিষ্য কণ্ঠে মহাৰাজজী আছিল এই যুগৰ নিপুণ তবলাবাদক। পণ্ডিৎ কণ্ঠে মহাৰাজৰ শিষ্য তথা ভতিজা পণ্ডিৎ কিষান মহাৰাজ হৈছে বৰ্ত্তমান সময়ৰ এগৰাকী বিজ্ঞ তবলাবাদক।

ৰামসহায়জীৰ শিষ্য ৰামশৰণজীৰ পুত্ৰ দুৰ্গাজী আৰু নাতিয়েক বিকুজীয়ে তবলাবাদন বিখ্যাত খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। বিকুকজীৰ পুত্ৰ গুম্মোজী আছিল অন্য এজন প্ৰসিদ্ধ তবালাবাদক। বিংশ শতিকাৰ অতি জনপ্ৰিয় তবলাবাদক পণ্ডিৎ সাম্‌তা প্ৰসাদ (গুদই মহাৰাজ) আছিল বিককুজীৰে শিষ্য।

ৰাম সহায়জীৰ আন এজন শিষ্য ভগতজী আৰু ভগতজীৰ শিষ্যৰ ভিতৰতে ভৈৰোপ্ৰসাদ নামজ্বলা তবলাবাদক আছিল ভৈৰোজীৰ শিষ্যৰ ভিতৰত সুনাম অৰ্জন কৰিব পাৰিলে মৌলবীৰাম মিশ্ৰ, মহাদেৱ মিশ্ৰ আৰু "ধা ধিন্ ধিন্ ধা' ৰ মহাৰাজ" বুলি খ্যাত আনুখেলাল মিশ্ৰই। আনুখেলালৰ পুত্ৰ পণ্ডিৎ ৰামজী মিশ্ৰ আৰু শিষ্য মহাপুৰুষ মিশ্ৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ তবলাবাদক। ৰামসহাজীৰ পঞ্চম শিষ্য পৰতপুজীৰ পুত্ৰৰ ভিতৰত জগন্নাথজী সুনিপুণ তবলাবাদক আছিল। এওঁৰ পুতেক বাচা মিশ্ৰই এই ঘৰাণাৰ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক বুলি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। বৰ্তমান যুগৰ সুবিখ্যাত আৰু জনপ্ৰিয় তবলাবাদক পণ্ডিত সাম্‌তাপ্ৰসাদ (গুদই মহাৰাজ) এই বাচা মিশ্ৰৰে পুত্ৰ আৰু শিষ্য আছিল।

ৰামসহায় (বেনাৰস ঘৰাণাৰ জন্মদায়ক)



বেনাৰস বাজ : এই বাজত সাধাৰণতে গোটেই কেইটা আঙুলিৰে ব্যৱহাৰ হয়। লব আৰু স্যাহীৰ কাম এই বাজত অতি বেছি। বেনাৰস বাজৰ বাদকসকলে তবলাক "পাখোৱাজৰ পুত্ৰ" বুলি ধৰে; সেই হেতুকে এই বাজত খোলা আৰু বলবান (জোৰদাৰ) বোলৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়ে। এই বাজত 'থাপ'ৰ কাম বেছি। সেয়েহে এই বাজৰ বাদন বৰ তেজী আৰু জোৰদাৰ।

কায়দা আৰু পেশ্‌কাৰতকৈ (পেছকাৰ) এই বাজত উঠান, দীঘল দীঘল পৰণ, টুকুড়া, ছন্দ, ছক্ৰদাৰ, ফৰদ, লগ্‌গী, লড়ী, বাঁট, স্তুতি পৰণ, কামাল পৰণ আদিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। এই ঘাৰাণাৰ বাদক সকলে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰবাদনত বিভিন্ন ধৰণৰ টুকুড়া পৰিবেশন কৰি শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰে। কথক নৃত্যৰ প্ৰভাৱ বেণাৰসত বেছি হোৱাৰ বাবে এই বাজৰ বাদকসকলে স্বতন্ত্ৰ বাদনত সাধাৰণতে উঠান (বা আমদ) বজাই বাদন আৰম্ভ কৰে।

বেনাৰসত ঠুংৰীৰ প্ৰচলন বেছি থকাৰ হেতুকে এই বাজত লগ্গী আৰু লড়ীক বিশেষ ৰূপত বজোৱা দেখা যায়। বেনাৰসৰ বাঁট, লগ্গী-লড়ীৰ খুব নাম আছে।

ধেতেধেতে, ধুমকিট, তকিট, খিকিট, ক্ৰান্, ঘ্ৰান্, গদিগন, ধাগেন, ক্ৰেধান, ধিৰধিৰ, নাড়া, ধাড়া, ধাড়াগিন, তাড়াক্নি, ধিক্‌ধিনা, কত্তা-ন আদি বোলৰ প্ৰচলন এই বাজত বেছি।

এই বাজত পাখোৱাজৰ লগতে নককাৰা, তাচা, দুৰ্কড় আদি বাদ্য বাদনৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰা বুলি ধাৰণা হয়।

তলত বেনাৰস বাজৰ এটা কায়দা আৰু এটা টুকুড়া উদাহৰণৰ বাবে দিয়া হ'ল -

কায়দা

ধিক্	ধিনা	তেৰেকেট	ধিনা	।	ধাগি	নধিক্	ऽধি	নাড়া
X					২			
তিক্	তিনা	তেৰেকেট	ধিনা	।	ধাগি	নধিক্	ऽধি	নাড়া
০					৩			

টুকড়া

ধাগিতেটে	তাগিতেটে	ক্ৰেধাऽক্ৰে	ধাऽকেটেতাক
X			
দিন্‌দিন্	নানা নানা	কতেটেধা	ऽকऽত
২			

ধাSকত	ধা, কতে	টেধাSক	Sতধাs
০			
কতধা	কতেটেধা	SকSত	ধাSকত
৩			

(চ) পঞ্জাব ঘৰাণা আৰু পঞ্জাব বাজ্

পঞ্জাব ঘৰাণা :

দিল্লী, অজৰাড়া, লক্ষ্ণৌ, বেনাৰস আৰু ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ পৰস্পৰ সম্বন্ধ আছে; কিয়নো এই ঘৰাণা সমূহ মূলতে দিল্লী ঘৰাণাৰ পৰাই হোৱা। কিন্তু পঞ্জাব ঘৰাণাৰ লগত দিল্লী ঘৰাণাৰ তেনে সম্পৰ্ক নাই। অৰ্থাৎ এই ঘৰাণাৰ উৎস তথা বিকাশ স্বতন্ত্ৰ ৰূপত হোৱা। **পঞ্জাব ঘৰাণাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা ওস্তাদ ফকিৰ বখ্শ।** ফকিৰ বখ্শৰ দেউতাক হুচেন বখ্শো বিখ্যাত পাখোৱাজ বাদক আছিল। শুনা যায় যে তেওঁ অনেক শিষ্যক পাখোৱাজৰ 'বোল'বোৰ তবলাত বজাই শিক্ষা দিছিল। সেয়েহে এই বাজত দিল্লীৰ তবলা ঘৰাণাৰ প্ৰভাব নাই আৰু পাখোৱাজৰ প্ৰভাবহে পৰা বুলি কব পাৰি। ফকিৰ বখ্শৰ শিষ্যৰ ভিতৰত ওস্তাদ কৰমইলাহী খাঁ আৰু মালন খাঁয়ে এই ঘৰাণাৰ বাদক সকলৰ ভিতৰত উচ্চস্থান পাইছে। ওস্তাদ ফকিৰ বখ্শৰ পুতেক কাদিৰ বখ্শেও দেউতাকৰ ওচৰত বিদ্যা লাভ কৰি বিখ্যাত তবলাবাদক হৈ পৰিল। এওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য ওস্তাদ আল্লাৰাখা সুবিখ্যাত তবলাবাদক। ওস্তাদ আল্লাৰাখাৰ পুতেক ওস্তাদ জাকিৰ হুচেইন বৰ্ত্তমান সময়ৰ এজন জনপ্ৰিয় তবলাবাদক।

ফকিৰ বখ্শ (পঞ্জাব ঘৰাণাৰ সৃষ্টিকাৰক)

শিষ্য সকল
কৰমইলাহী খাঁ, মালন খাঁ

পুতেক
কাদীৰ বখ্শ
|
শিষ্য
আল্লাৰাখা
|
পুত্ৰ
জাকিৰ হুচেইন

পঞ্জাব বাজ ঃ- পাখোৱাজৰ 'খোলা' 'বোল'বোৰক 'বন্ধ' কৰি তবলাত বজোৱাটোৱেই এই বাজৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। এই বাজত আটাই কেইটা আঙুলিকে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পঞ্জাব বাজৰ কায়দাবোৰ সাধাৰণতে দিল্লীবাজতকৈ দীঘল। এই বাজত দীঘল দীঘল গৎ, দীঘল দীঘল কায়দা, ৰেলা, পৰণ, চক্ৰদাৰ আদিৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। সেইদৰে লয়কাৰীৰ ওপৰতো বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। ধাত, কেট, ধেটত, ধিড়ত, নাSড়, ক্ৰাতান্, ঘড়ন্ন, নগতেক্ৰতান, দুগ-দুগ, নগ-নগ, দুংগ গদ্দি আদি বোলৰ ব্যৱহাৰ পঞ্জাব বাজত বেচি। এই বাজৰ বোল সমূহত পঞ্জাবী ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি অনেকে ধাৰণা কৰে। সেই সকলে ভাৱে নাSড়, ক্ৰতান, দুগ-দুগ আদি বোলৰ দৰে শব্দ পঞ্জাবী ভাষাতো পোৱা যায়। পাখোৱাজক অনুকৰণ কৰাৰ বাবেই হয়তো আজিকালিও কোনো কোনো তবলাবাদকে ধ্বনি গভীৰ কৰি তুলিবলৈ পাখোৱাজৰ দৰে বাঁয়াৰ স্যাহীৰ ঠাইত আতা সানে। তদুপৰি পঞ্জাব বাজত ব্যৱহাৰ কৰা দাঁয়াৰ মুখখন সাধাৰণতে পাখোৱাজৰ দৰে ডাঙৰ থাকে। আজিকালি এই ঘৰাণাৰ কোনো কোনো তবলাবাদকে পাখোৱাজৰ ঠেকাৰ ছন্দ ঠিক ৰাখি অতি সুন্দৰকৈ তবলাৰ 'বোল'ৰ সহায়ত তবলাত বজোৱা দেখা যায়। সেইদৰে ঠেকাকো বিভিন্ন ধৰণে ভাঙি বিস্তাৰ কৰি বাঁট কায়দাৰ দৰে বজোৱা দেখা যায়। কোনো কোনোৱে পঞ্জাবৰ এক প্ৰাচীন বাদ্য দুককড়ৰ বোলৰ প্ৰভাবো পঞ্জাব ঘৰাণাৰ শৈলীত পৰা বুলি কবলৈ বিচাৰে।

এইখিনিতে পঞ্জাব ঘৰাণাৰ এটি ত্ৰিতালৰ গৎ উদাহৰণ স্বৰূপে দিয়া হ'ল -

ধিৰধিৰকেS X	ধিৰধিৰকেS	তিৰকিটতকতাS	কেS
গাদ্দিন্ন ২	Sড়ঘিড়নগ	তিৰকিটতকতাS	কেS
ধিৰধিৰকিট ০	ধাড়ধা	ঘড়Sন্ন	কেS
ধিৰধিৰকিটতক ৩	ধিৰধিৰকিটতক	তSক্ৰান্	ঘেঘেতিৰকিট
ধা X	তগন্ন	ধা	ধিৰধিৰকিটতক

ধিৰধিৰকিটতক	তSক্ৰান্	ঘেঘেতিৰকিট	ধা
.২			
তগন্ন	ধা	ধিৰধিৰকিটতক	ধিৰধিৰকিটতক
০			
তSক্ৰান্	ঘেঘেতিৰকিট	ধা	তগন্ন
৩			

ঘৰাণাৰ এক পৰ্যালোচনা

আগৰ যুগত এঠাইৰ পৰা আন এঠাইলৈ যাবলৈ সুবিধা নাছিল। সেইবাবে এঠাইৰ কোনো এক ঘৰাণাৰ এজন বাদকে আন এঠাইৰ অন্য এক ঘৰাণাৰ বাদকৰ তবলা বাদন শুনিবলৈ বা বুজ লবলৈ তেনে সুবিধা নাপাইছিল। আজিকালি যাতায়তৰ সুবিধা আৰু টেপ ৰেকৰ্ডাৰ, অনাতাঁৰ, দূৰদৰ্শন আদি মাধ্যমৰ দ্বাৰা অন্য ঘৰাণাৰ বিষয়ে জানিবলৈ যথেষ্ট সুবিধা হ'ল। তদুপৰি আজিকালি সমন্বয়ৰভাৱ অন্য ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰে সংগীততো দেখা গৈছে। আকৌ বিষ্ণু নাৰায়ন ভাতখণ্ডেজীয়ে সংগীতৰ পাঠ্যক্ৰমেৰে বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয় স্থাপনৰ বাট দেখুৱাত বিভিন্ন ঘৰাণাৰ সম্পৰ্কে শিক্ষাৰ্থীয়েও জানিবলৈ সুবিধা পালে। সেইবাবে বৰ্তমান সময়ৰ শীৰ্ষস্থানীয় তবলাবাদক সকলে কোনো ঘৰাণাৰ অকল এটা বাজৰ (শৈলীৰ) মাজতে আবদ্ধ নাথাকি আন আন ঘৰাণাৰ আকৰ্ষণীয় নিয়মবোৰৰ সহায় লবলৈ ধৰিলে। **সু-তবলাবাদকে যি ঘৰাণাৰ বাজতে তবলা নবজাওক লাগে, সেয়ে ভাল হৈ পৰে। এটি বাজ্ আন এটি বাজতকৈ ভাল বা বেয়া বুলি ধৰাটো বৰ শুদ্ধ কথা নহয়। কিয়নো প্ৰত্যেক ঘৰাণাৰ বাজটোৰে প্ৰতি স্বকীয় বৈশিষ্টতা আছে।** কোনো কোনো ঘৰাণাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় সেই গুৰুৱে নিজৰ ঘৰৰ পৰিয়ালৰ বা বংশৰ ভিতৰতহে খোলা মনেৰে শিক্ষাদান কৰাত আগ্ৰহী আৰু তেওঁলোকে অন্য শিষ্য সকলক সেইদৰে মনোযোগেৰে বা উদাৰ ভাৱে শিক্ষাদান দিবলৈ নিবিচাৰে। যিকোনো ঘৰাণাৰ ক্ষেত্ৰতে "গুৰু-শিষ্য-পৰাম্পৰা"ৰ শিক্ষাত এনে কাৰ্যই হৈ পৰিব প্ৰধান অন্তৰায়। ঘৰাণাৰ আন এটি সমস্যা হৈছে- বহু ক্ষেত্ৰত গুৰুৱে নিজৰ ঘৰাণাৰ বাহিৰে অন্য ঘৰাণাৰ জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ সুবিধা নিদিয়াতো। আকৌ, ঘৰাণাৰ সৰহ সংখ্যক গুৰুৰ সাধাৰণ শিক্ষাগত অৰ্হতা তেনে নাছিল, আৰু সেইবাবে সেইসকলে সংগীতৰ তত্বমূলক কথাবোৰ শিষ্যসকলক নিখুঁতভাবে বুজোৱাত বহুক্ষেত্ৰত অপৰাগ হ'ব পাৰে।

অৱশ্যে এইটো ঠিক যে, ঘৰাণাৰ "গুৰু-শিষ্য-পৰম্পৰা" প্ৰথাই গুৰু আৰু শিষ্যৰ মাজত সম্বন্ধটো দৃঢ় কৰে, লগতে ঘৰাণাৰ পৰিবেশে সাধনাত আগ্ৰহী হ'বলৈ শিষ্য সকলক উদগনি দিয়ে। গুৰু-শিষ্যৰ এই সম্পৰ্ক আছিল অতি নিবিড় আৰু ভক্তিপূৰ্ণ। এনে শিক্ষাত গুৰুৰ সান্নিধ্যত থাকিব লগীয়া হোৱাৰ হেতুকে গুৰুৱে কৰা সাধনা বা 'ৰিয়াজ' আৰু পৰিবেশন দেখি-শুনি নিখুঁতভাৱে জ্ঞান আহৰণ কৰাত সহজবোধ্য হৈ পৰে। তদুপৰি ঘৰাণাৰ শিক্ষা-পদ্ধতিৰ মাজত থকা নিয়মানুবৰ্তিতাই শিষ্য-সকলক প্ৰতিদিনে অসীম সাধনাত (প্ৰতি দিনে কমেও ১৩-১৪ ঘন্টা সময়) মগ্ন হবলৈ প্ৰেৰণা যোগায়। এনে পদ্ধতিৰ শিক্ষাই কিদৰে প্ৰত্যেকটো বোলৰ ৰচনাক স্পষ্টকৈ সঠিক ওজনত সাধনা কৰিব পাৰি তেনে প্ৰণালী আহৰণ কৰাত সহজসাধ্য কৰি তোলে।

বৰ্তমান যুগৰ সংগীত শিক্ষাৰ্থীয়ে সাধাৰণ শিক্ষা আৰু সংগীত শিক্ষা দুয়োটাকে একেলগে আহৰণ কৰিবলগীয়াত পৰা বাবে হয়তো কোনো কোনোৱে সংগীত শিক্ষাত অগ্ৰগতি লাভ কৰিবলৈ তেনে সমৰ্থ নহয়। অৱশ্যে পঢ়া-শুনা কৰিও লগে লগে ঘৰাণাৰ সংগীত সাধনাত সুফল লাভ কৰি ভাৰতত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা গায়ক-বাদকৰ সংখ্যাও একেবাৰে নগন্য নহয়।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰচাৰ গোটেই বিশ্বতে হোৱাতো সুভলক্ষণ; কিন্তু বৰ্তমান সময়ত বিভিন্ন ঘৰাণাৰ অনেক সংগীতজ্ঞ গুৰুৱে দেশে-বিদেশে সঘনে পৰিবেশন আৰু প্ৰচাৰ কাৰ্যত আত্মনিয়োগ কৰিব লগীয়া হোৱাত, সেইসকলে যে নিজ নিজ ঘৰাণাৰ শিষ্য সকলক পূৰ্বৰ দৰে মনোযোগেৰে বা উদাৰ ভাৱে শিক্ষাদান কৰাত অপৰাগ হৈছে এনে লাগে। মুঠতে ঘৰাণাৰ শিক্ষা যি নহওক লাগে এইটো ঠিক যে **সাধনাৰ সু-ফল নিৰ্ভৰ কৰে একাগ্ৰ চিত্তে কৰা সাধনা (ৰিয়াজ), শিষ্যৰ গুৰুৰ প্ৰতি ভক্তি আৰু গুৰুৱে উদাৰভাৱে দিয়া বিজ্ঞান-সম্মত শিক্ষাদানৰ ওপৰত।**

অন্য এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হৈছে যিকোনো এক ঘৰাণাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিলে অন্য ঘৰাণাৰ শিক্ষা আহৰণ কৰা দৰকাৰ নে? আচলতে প্ৰত্যেক ঘৰাণাতে এটা এটা বিষয়ৰ বিশেষত্ব আছে - যিদৰে দিল্লী ঘৰাণাৰ কায়দা, অজৰাড়া ঘৰাণাৰ বাঁয়াৰ কাম আৰু আড়িলয়ৰ কাম, ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ গৎ, বেনাৰস ঘৰাণাৰ পৰণ, ছন্দ, লগ্নী, লক্ষ্ণৌ ঘৰাণা টুকুড়া, ৰেলা, পঞ্জাব ঘৰাণাৰ পাখোৱাজৰ পৰা অহা বোল ইত্যাদিৰ জ্ঞান লাভ কৰিব নোৱাৰিলে এজন তবলাবাদকৰ শিক্ষ্যা আধৰুৱা হৈ থাকিব যে ই ধ্ৰুৱপ।

□□□□

তবলাৰ বৈঠক আৰু আঙুলিৰ যথাযথ স্থান

(ক) তবলাৰ বৈঠক বা আসন।

তবলাৰ বেঠক মানে তবলা বজাওঁতে বহাৰ নিয়ম। তবলা বজাওঁতে বীৰাসন কৰি, অৰ্থাৎ এটা ভৰিৰ ওপৰত আনটো ভৰি তুলি লেপেটা কাঢ়ি নিজৰ একেবাৰে সন্মুখত সোঁফালে দাইনা আৰু বাওঁফালে ডুগীটো ৰাখি বজোৱাটোৱেই সাধাৰণতে প্ৰচলিত নিয়ম। সততে দাইনাটোৰ মুখখন নিজৰ পৰা নামমাত্ৰ বেকা কৰি বিৰিয়াৰ ওপৰত থোৱা হয়। ডুগীক সাধাৰণতে পোনভাৱে বিৰিয়াৰ ওপৰত ৰখা হয়। বাঁয়া বা ডুগীৰ যিফালে পুড়ীৰ অৱস্থান বেচি সেইফালে নিজৰ সন্মুখত থকা দৰকাৰ। স্বাভাৱিক ভাৱে পোন হৈ বহিব লাগে। তবলাত আঙুলি বুলুৱাৰ লগে লগে শৰীৰৰ আন আন অঙ্গ-প্ৰতঙ্গকো লৰাই থকা অনুচিৎ। শিক্ষাৰ্থীসকলে প্ৰথমৰ পৰাই লক্ষ্য ৰাখিব লাগে যাতে মুদ্ৰাদোষ নাথাকে।

(খ) আঙুলিৰ নাম আৰু যথাযথ স্থান।

তবলা বজাবলৈ হ'লে প্ৰথমে আমি আমাৰ আঙুলি সমূহৰ নাম জনা দৰকাৰ। আমাৰ সোঁহাতৰ ক্ৰমে বাওঁফালৰ পৰা আৰু বাওঁহাতৰ ক্ৰমে সোঁফালৰ পৰা অংগুষ্ঠ (বুঢ়া), তৰ্জনী, মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠ (কেঞা) আঙুলি।

তবলা বজোৱাৰ ক্ষেত্ৰত আঙুলিসমূহৰ দুটা ভাগত ভগাই দেখুৱাব পাৰি। এটা ভাগত বুঢ়া আৰু তৰ্জনী, আনটোত কনিষ্ঠ, অনামিকা আৰু মধ্যমা। এই দুই ভাগ আঙুলিয়েই তবলাৰ বেলেগ বেলেগ বোল-বাণী উৎপন্নত প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

দাইনাত হাতখন ৰাখোতে মন কৰিব লাগে যাতে অনামিকা আঙুলি স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগৰ সোঁফালে থাকে আৰু কনিষ্ঠ আঙুলি অনামিকাৰ লগতে অনবৰতে লাগি থাকে। অৱশ্যে সাধাৰণতে এই দুই আঙুলি সমান্যভাৱে মোকোট খাই (ভাঁজ লৈ) থাকে। মধ্যমা আঙুলি স্যাহীৰ ওপৰত থাকিব। তৰ্জনী আঙুলি লৱৰ চাঁটীৰ ফালে থাকিব। বুঢ়া আঙুলি গজৰাত (বা একেবাৰে গজৰাৰ ওচৰত) থাকিব। বুঢ়া আঙুলিটোক তলৰ ফালে ওলোমাই থোৱা বা পুড়িৰ ওপৰত সাধাৰণতে ৰখা নিয়ম নহয়। অৱশ্যে 'ধেৰেধৰে' বোল বজাওঁতে বুঢ়া আঙুলিক পুড়িৰ ওপৰলৈ নিয়া যায়।

আঙুলি কেইটা তবলাৰ ওপৰত বেচি মেলি ৰখা বা তবলা বজোৱাৰ সময়ত তবলাৰ মুখখনৰ (পুড়িৰ) পৰা বেচি ওপৰলৈ তোলা অনুচিত। মুঠতে হাতখন তবলাৰ ওপৰত এনেদৰে ৰাখিব লাগে যাতে আঙুলি সমূহক স্বাভাৱিক ভাবে তবলাৰ ওপৰত বুলাব পাৰি।

বাওঁহাতখন ডুগীৰ ওপৰত এনেদৰে ৰাখিব লাগে যাতে হাতৰ তলুৱাৰ তলৰ মণিবন্ধ (হাতৰ গাঁঠি) বাঁয়াৰ স্যাহীৰ আগফালৰ লৱত (স্যাহীৰ যিফালে লৱৰ স্থান বেচি সেইফালে) তললৈ নেহেঁচাকৈ থাকে। এই অৱস্থাত আঙুলি স্যাহীৰ আনটোফালে (যিফালে লৱৰ স্থান কম সেই স্থানলৈকে) থাকিব। হাতৰ গাঁঠিৰ আৰু কিলাকুটীৰ মাজৰ অংশ গজৰাৰ ওপৰত থাকিব। দাইনাত হাত ৰখাৰ দৰেই বায়াঁত হাত ৰাখোতেও হাতৰ আঙুলি সমূহ মেলি ৰখা অনুচিত।

তবলাৰ বৰ্ণ, বাণী, বোল আদি আৰু বজোৱাৰ নিয়ম

বৰ্ণ, বাণী বা বোল ঃ- তবলাত আঘাত কৰি বা থোকৰ দি যি সংগীত উপযোগী শব্দ বা ধ্বনি উৎপন্ন কৰা যায়, তেনে শব্দ বা ধ্বনি সমূহক বৰ্ণ, বাণী বা বোল বোলে। বোল শব্দটো হিন্দী বা উৰ্দ্দুৰ 'বোলনা' (অৰ্থাৎ কথা কোৱা) শব্দৰ পৰা অহা। ভাষা এটি অধ্যয়নৰ কাৰণে যিদৰে সেই ভাষাটিৰ বৰ্ণ অৰ্থাৎ আখৰখিনিৰ (অ, আ, ক, খ আদিৰ) সহায় লব-লাগে, সেইদৰে তবলাৰো বোল, বৰ্ণ বা আখৰৰ লগত পৰিচয় হলেহে তাৰ সহায়ত অধ্যয়ন সম্ভৱপৰ হয়। তবলাৰ আখৰবোৰক সাধাৰণতে বৰ্ণ, বাণী বা বোল এনে নামেৰে জনা যায়।

মুখ্য বাণী বা বোল দহোটা। তাৰে ছটা দায়াঁত, দুটা বায়াঁত আৰু দুটা দুয়োহাত মিলাই একেলগে দাঁয়া আৰু বায়াঁত বজোৱাটো নিয়ম। এটা হাতেৰে বজোৱা বোলক সৰল বৰ্ণ আৰু উভয়হাতেৰে বজোৱা বোলক সংযুক্ত বৰ্ণ বুলিও কোৱা হয়।

সোঁহাতেৰে দায়াঁত বজোৱা বাণীসমূহ ঃ-

(১) তে বা তি

(২) ৰে বা টে

(৩) তা বা না

(৪) তিন্ বা তী

(৫) তুন্ বা তু

(৬) থুন্ বা দিন্

বাওঁহাতেৰে বায়াঁত বজোৱা বাণীসমূহ ঃ

(৭) ক, কা, কে, কি বা কৎ

(৮) গ, গা, গে, ঘ বা ঘে

দুয়ো হাতেৰে দায়াঁ আৰু বায়াঁত একেলগে বজোৱা বাণীসমূহ ঃ-

(৯) ধা

(১০) ধিন্

মুখ্য বাণী বোলকেইটা দাইনাত কিদৰে বজাব লাগে তাৰ ধৰণ পৃ.৫৯ত দিয়া হৈছে।

(১) তে বা তি :- এইটো স্যাহীৰ ওপৰত বজোৱা 'বন্ধ বোল'। দিল্লী বাজত মধ্যমা আঙুলিৰে স্যাহীৰ ওপৰত (প্ৰায় মাজ ভাগত) চেপা আঘাত কৰি এই বাণী উৎপন্ন কৰাটো নিয়ম। এইদৰে বজাওঁতে অনামিকা আৰু কনিষ্ঠ আঙুলিয়ে ক্ৰমে স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগ আৰু চাঁটীৰ ওপৰত স্পৰ্শ কৰি থাকিব। পূৰব বাজৰ নিয়ম মতে অনামিকা আৰু মধ্যমা আঙুলী একেলগ কৰি স্যাহীৰ ওপৰত (প্ৰায় মাজ ভাগত) চেপা আঘাত কৰি এই বোল উৎপন্ন কৰে। কোনো কোনোৰ মতে কনিষ্ঠ, অনামিকা আৰু মধ্যমা এই তিনিও আঙুলী একেলগ কৰি স্যাহীৰ ওপৰত (প্ৰায় মাজ ভাগত) চেপা আঘাত কৰি এই বাণী উৎপন্ন কৰাটো নিয়ম। আকৌ 'তে' বজোৱাৰ দৰে 'তে' বোলতকৈ কিছু চেপি বা ওজন কিছু বেচি কৰি 'তেৎ' বাণী উৎপন্ন কৰিব পাৰি, তৰ্জনী আঙুলিৰে লৱত চেপা আঘাত কৰিও 'তেৎ' বাণী উৎপন্ন কৰিব পাৰি। এনে সময়ত মধ্যমা অনামিকা আৰু কনিষ্ঠ একেলগে স্যাহীৰ ওপৰত থাকিব।

(২) ৰে বা টে :- এইটোও স্যাহীৰ ওপৰত বজোৱা বাণী। তৰ্জনী আঙুলিৰে স্যাহীৰ ওপৰত চেপা আঘাত কৰি এই বাণী উৎপন্ন কৰা হয়। ৰে বা টে বাণীটো তি বা তে বাণীৰ ঠিক পিচতে বজাই তেৰে, তিৰ, তিট বা তেটে বাণী বজাবলৈ সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু তেৰেকেটে বাণী বজাওঁতে 'ৰে' বাণী তৰ্জনীৰে আৰু শেষৰ 'টে' বাণী 'তে' বজোৱাৰ দৰে বজায়। অৱশ্যে ওজনৰ কিছু তাৰতম্য থাকে।

(৩) তা বা না :- অনামিকা আৰু কনিষ্ঠ আঙুলিক ক্ৰমে স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগৰ সোঁফালে আৰু চাঁটীৰ ওপৰত লাহেকৈ ৰাখি তৰ্জনী আঙুলিৰ আগভাগেৰে চাঁটী বা কিনাৰত আঘাত কৰি তুলি আনিলে এই তা বা না বাণী উৎপন্ন হয়। কোনো কোনোৰ মতে তৰ্জনী আঙুলিৰ আগভাগেৰে লৱ আৰু চাঁটী লগ লগা ঠাইত আঘাত কৰি তুলি আনিলে 'তা' বাণী উৎপন্ন হয় আৰু অকল চাঁটীৰ ওপৰত (তৰ্জনী আঙুলিৰ আগভাগেৰে) আঘাত কৰিলে না বাণী উৎপন্ন হয়। এই 'তা বা না' বাণী বজাওঁতে মন কৰিব লাগিব যাতে মধ্যমা আঙুলি পুড়ীৰ ওপৰত স্পৰ্শ কৰি নাথাকে (অৰ্থাৎ মধ্যমা আঙুলিৰ আগভাগ যাতে ওপৰলৈ উঠি থাকে) আৰু, কনিষ্ঠ আৰু অনামিকা আঙুলি যাতে, সদায় লগ লাগি থাকে। সাধাৰণতে গৎ, পৰণ আদি বজাওঁতে 'তা' বাণী লৱত আৰু কায়দা, পেচ্‌কাৰ আদি বজাওঁতে 'তা' বাণীক চাঁটীত বজোৱা দেখা যায়। এনে বাণী বজাওঁতে কনিষ্ঠ আৰু অনামিকা আঙুলি একেলগ হৈ যৎসামান্য মোকট খাই (ভাঁজ লৈ) থাকে।

আটাইকেইটা আঙুলি লগ লগাই কনিষ্ঠ আঙুলিৰ ওপৰত বেচি জোৰ দি স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগত আঘাত কৰি উঠাই আনিলেও তা বাণী উৎপন্ন হয়। এনেকুৱা তা বাণীক 'থাপৰ তা' বোলা হয়।

(৪) তিন্ বা তী :- অনামিকা আঙুলি স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগৰ সোঁফালে ৰাখি তৰ্জনী আঙুলিৰ আগভাগেৰে ঠিক স্যাহীৰ ওচৰৰ লৰত স্যাহীৰ ফালে ঠেলি খোলা আঘাত কৰি উঠাই আনিলে এই বাণী উৎপন্ন হয়।

বহুতৰ মতে তিন্ আৰু তী বাণী বজোৱাত পাৰ্থক্য থাকে। সেই সকলৰ মতে তিন্ বাণী এনেদৰে বজাব লাগে যাতে ধ্বনি বা গুঞ্জন কিছু দেৰিলৈকে থাকে, আৰু তী বাণী সেই ঠাইতে একেদৰে বজাব লাগে যাতে তাৰ ধ্বনি বা গুঞ্জন নাথাকে; অৰ্থাৎ সেই সকলৰ মতে তী বাণী তিন্ বাণীতকৈ কিছু চেপা ভাবে বজাব লাগে।

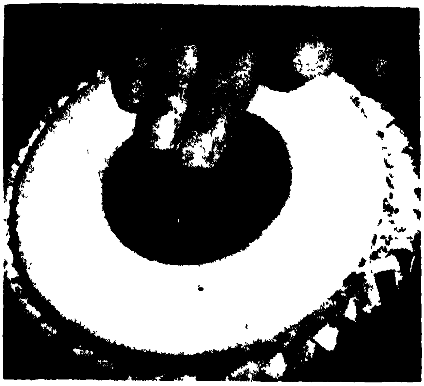
(৫) তুন্ বা তু :- তৰ্জনী আঙুলিৰ আগভাগেৰে স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগৰ কিনাৰত লাহেকৈ সোঁফাললৈ খোলা আঘাত কৰি লগে লগে উঠাই আনিলে এই বাণী উৎপন্ন হয়। এই বাণী বজোৱা সময়ত মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠ আঙুলিয়ে পুড়ীত স্পৰ্শ কৰি থাকিব থাকিব নালাগে.

(৬) থুন্ বা দিন্ :- এইটো স্যাহীৰ ওপৰত বজোৱা খোলা বাণী। কনিষ্ঠ, অনামিকা, মধ্যমা আৰু তৰ্জনী আঙুলি একেলগে কৰি স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগত খোলা আঘাত কৰি এই বাণী উৎপন্ন কৰা হয়।

বায়াঁত বাণী কেইটা কি দৰে বজাব লাগে তাৰ ধৰণ তলত দিয়া হৈছে :-

(৭) ক, কা, কে, কি বা কৎ :- বায়াঁত বজোৱা, বন্ধ বোল। বাওঁহাতৰ মণিবন্ধ (অৰ্থাৎ হাতৰ গেৰোহা, তলুৱাৰ পিচৰ অংশৰ গাঁঠিতো) ঠিক স্যাহীৰ ওচৰৰ লৰত (যি ফালে স্যাহী আৰু চাঁটীৰ মাজৰ ব্যৱধান বেচি সেই ফালে) থৈ গোটেই কেইটা আঙুলি লগ লগাই হাতৰ তলুৱা সহ বাঁয়াত হেচি (চেপা দি) আঘাত কৰিলে ক, কা, কে, বা কি, বাণী উৎপন্ন হয়। এই বাণী বজাওঁতে হাতৰ আঙুলিবোৰ স্যাহীৰ আনটোফালে লৰলৈকে পাৰ হৈ যায়। কোনো কোনোৱে বৃদ্ধা আঙুলি বাহিৰে বাকী কেইটা আঙুলি মিলাই এই বাণী উৎপন্ন কৰে।

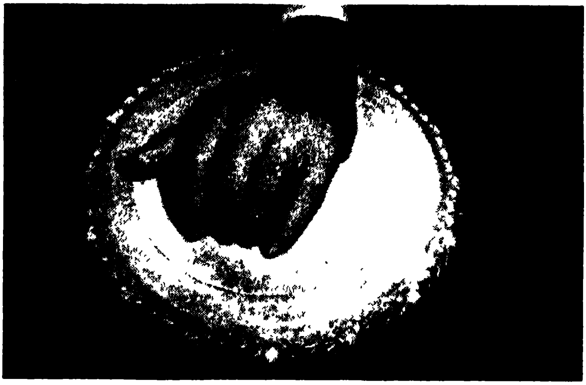
কৎ বাণী ক বাণী বজোৱাৰ দৰেই বজোৱা হয়, মাথোন হাতখন ঢিলা কৰি কিছু জোৰেৰে বাঁয়াত আঘাত কৰিলে কৎ বাণী স্পষ্ট ভাৱে উৎপন্ন হয়। কোনো কোনোৰ মতে হাতখনৰ আঙুলি কেইটা একেলগ কৰি কিছু ওপৰৰ



তে

রে রা টে

তে
(দিল্লী ঘরাণার)



গে ঝা ঘে

ক

তক্

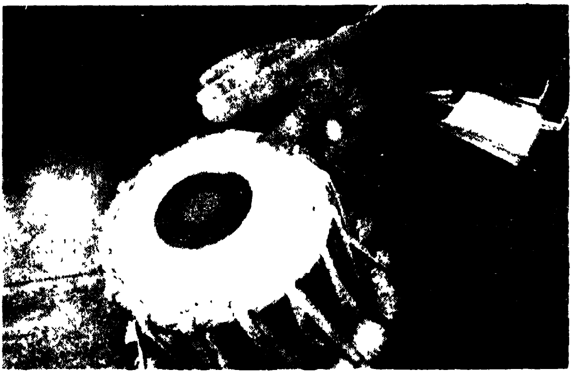
টে ৰা বে
(দিল্লী ঘৰাণাৰ)

তা
(কিনাৰত বজাবলৈ লোৱা অৱস্থা)

লৰত কিছু
খোলা তা

তা বা ন

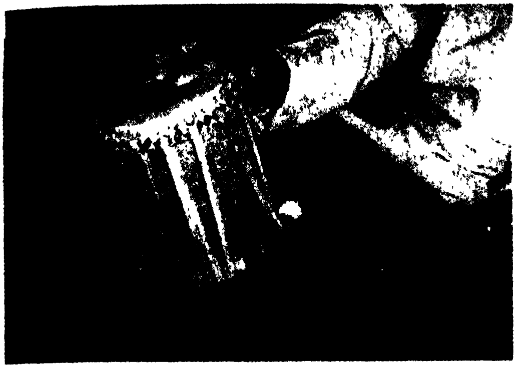
('তাড়ান" বজাওঁতে 'তা' চাটাত এনেদৰে বজাই শেষৰ 'ন' একেদৰে বজাব পাৰি।)



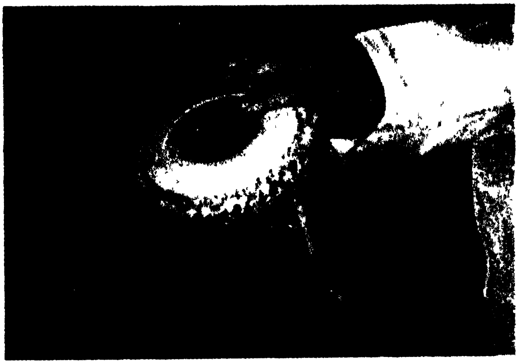
(কিনাৰত 'ধাড়া' বাণী বজাওঁতে)

ন

(স্যাহীত 'ন' বাণী যেনেকৈ 'ধাSন')

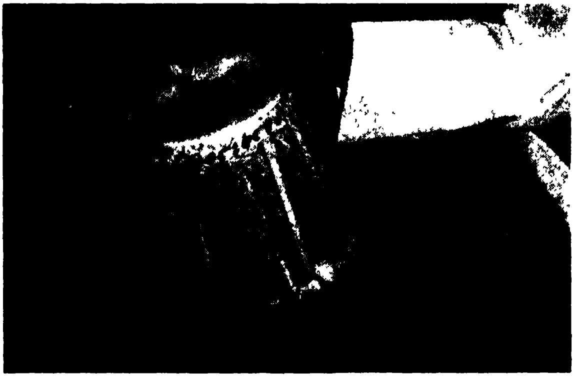


তিন্



তু বা তুন্

থুন্ বা দিন্



ধে বা ধি
('ধেৰে' বজাওঁতে)

ৰে বা ৰ
('ধেৰে' ৰ 'ৰে' বজোৱাৰ পিছতে)

ধা
('তা' বা 'না' আৰু 'গ' একেলগে বজাবলৈ লোৱা অৱস্থা)

পৰা বাঁয়াত আঘাত কৰি এই কৎ বাণী উৎপন্ন কৰাটো নিয়ম।

(৮) **গ, গা, গে, ঘ বা ঘে ঃ-** বাওঁহাতৰ মণিবন্ধ বাঁয়াৰ স্যাহীৰ ওচৰৰ লৱত (স্যাহী আৰু চাঁটীৰ মাজৰ ব্যৱধান বেচি থকা ফালে) থৈ অৰ্দ্ধ-চক্ৰাকাৰ ধৰণে ৰাখি মধ্যমা, বা ক্ৰমে তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ আগভাগেৰে স্যাহীৰ আনটো ফালৰ লৱত (যি ফালে স্যাহী আৰু চাঁটীৰ মাজৰ ব্যৱধান কম) খোলা আঘাত কৰি উঠাই আনিলে, এই বাণী উৎপন্ন হয়। এই বাণী বজাওঁতে মন কৰিব লাগে যাতে, হাতৰ তলুৱা ওপৰত থাকে, (অৰ্থাৎ হাতৰ তলুৱাই যাতে পুড়ীত স্পৰ্শ নকৰে)। হাতৰ মণিবন্ধক (হাতৰ গাঁঠিক) বাঁয়াৰ ওপৰত থওঁতে তললৈ জোৰেৰে হেচি থাকিব নালাগে। কনিষ্ঠ আঙুলি যাতে ওপৰলৈ উঠি নাথাকি অনামিকাৰ ওচৰতে থাকে তাক মন কৰিব লাগিব। অনেকৰ মতে মধ্যমা আৰু অনামিকাক সদায় একেলগে ৰাখি বাঁয়াত আঘাত কৰা নিয়ম।

দুয়ো হাতেৰে দাঁয়া আৰু বাঁয়াত একেলগে বজোৱা প্ৰধান বোল দুটাৰ বিষয়ে তলত দিয়া হৈছে -

(৯) **ধা ঃ-** দাঁয়াত তা বা না আৰু বায়াঁত গ বা ঘ বাণী একেলগে বজালে দুয়োটা বাণী লগ হৈ ধা বাণী উৎপন্ন হয়।

(১০) **ধিন্ ঃ-** দাঁয়াত তী বা তিন্ আৰু বায়াঁত গ বা ঘ বাণী একেলগে বজালে, দুয়োদা বাণী লগ হৈ ধিন্ বাণী উৎপন্ন হয়।

কেইটামান আৱশ্যকীয় **মিশ্ৰবাণীৰ নাম আৰু বজোৱাৰ নিয়ম** দেখুৱা হৈছে -

(১) **তিৰকিট** (বা তেৰেকেট) - তিৰ বাণী দাঁয়াত, কি বাণী বাঁয়াত আৰু ট বাণীৰ দৰে দায়াঁত বজালে তিৰকিট বাণী উৎপন্ন হয়।

(২) **ক্ৰেধা ঃ** কে বাণী বায়াঁত আৰু তে বাণী শীঘ্ৰে দায়াঁত, ওপৰত দেখুৱাই অহাৰ দৰে বজালে ক্ৰে বাণী উৎপন্ন হব, তাৰ লগতে ধা বাণী আগতে দেখুৱাই অহাৰ দৰে বজালে ক্ৰে আৰু ধা বাণী মিলি ক্ৰেধা বাণী উৎপন্ন হয়।

(৩) **ঘেড়েনাগ** (বা ঘিড়নগ) ঃ- ঘে বাণী বাঁয়াত, ড়ে বাণী তে বাণীৰ দৰে দায়াঁত না বাণী দাঁয়াত আৰু গ বাণী বাঁয়াত আগতে দেখুৱাৰ দৰে বজালে এই বাণী উৎপন্নে হয়।

(৪) **কেড়েনাক** (বা কিড়নক) ঃ- কে বাণী বাঁয়াত, ড়ে না বাণী দায়াঁত, না বাণী দাঁয়াত আৰু ক বাণী বাঁয়াত আগতে দেখুৱাই অহাৰ দৰে

বজালে এই বাণী উৎপন্ন হব।

(৫) **ক্রান্** ঃ- বাঁয়াত কৎ আৰু দায়াঁত খোলাকৈ তা বা না বাণী বজালে ক্রান্ বাণী উৎপন্ন হয়। মন কৰিব লাগিব যাতে কৎ বাণীৰ পৰা তা বা না বাণীলৈ সময়ৰ ব্যৱধান নগন্য হয়।

(৬) **ঘ্রান্** ঃ- বাঁয়াত ঘ বাণী আৰু দায়াঁত খোলাকৈ না বাণী বজালে ঘ্রান্ বাণী উৎপন্ন হয়। মন কৰিব লাগিব যাতে ঘ বাণীৰ পৰা না বাণীলৈ সময়ৰ ব্যৱধান নগন্য হয়।

(৭) **গদিগন** ঃ- বাঁয়াত গ বাণী, দায়াঁত দি বাণী দিন্ বাণীৰ দৰে গ বাণী বাঁয়াত আৰু ন বাণী মধ্যমা আৰু অনামিকা আঙুলিৰে লাহেকৈ দায়াৰ স্যাহীৰ ওপৰত আঘাত কৰি উৎপন্ন কৰি গোটেই কেইটা বাণী মিল হৈ গদিগন বাণী উৎপন্ন হব। বহুতো বাদকে ন বাণীক তা বা না বাণী বজোৱাৰ দৰেও বজায়।

(৮) **তুন্না** (বা তুন্‌না) ঃ- তু বাণী আৰু না বাণী দাঁয়াত ইটোৰ পিচত সিটোকৈ বজালে তুন্না বাণী উৎপন্ন হব।

(৯) **ধেৰে বা ধিৰ** ঃ- সোঁহাতৰ মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠ আঙুলি লগ লগাই, হাতৰ তলুৱাৰ সোঁফালেদি দাঁয়াৰ ওপৰত আঘাত কৰিলে তে, থে, বা থি বাণী উৎপন্ন হব। ইয়াৰ লগত একেলগে গ বা ঘ বাণী বজালে ধে বা ধি বাণী উৎপন্ন হব; আৰু মধ্যমা, তৰ্জনী আৰু বৃদ্ধা আঙুলি লগ লগাই, হাতৰ তলুৱাৰ বাওঁফালেদি তবলাৰ ওপৰত আঘাত কৰিলে ৰে বা ৰ বাণী উৎপন্ন হব। এনেদৰে ধে আৰু ৰে বাণী ক্রমে ইটোৰ পিচত সিটোকৈ বজালে ধেৰে বা ধিৰ বাণী উৎপন্ন হব।

(১০) **ধেৎ** ঃ- কনিষ্ঠ, অনামিকা আৰু মধ্যমা আঙুলিক একেলগে দাঁয়াৰ স্যাহীৰ ওপৰত চেপা আঘাত কৰিলে তেৎ বাণী উৎপন্ন হয়। এই তেৎ বাণীৰ লগত একেলগে গ বাণী বজালে, দুয়োটা বাণী মিল হৈ ধেৎ উৎপন্ন হব।

কোনো কোনো টুকুড়া পৰণ আদি বজাওঁতে তৰ্জনী আঙুলিৰ আগভাগেৰে দাঁয়াৰ স্যাহীৰ ওপৰত জোৰেৰে চেপা আঘাত কৰি লগতে বাঁয়াত গে বা ঘে বাণী বজায়ো ধেৎ বাণী উৎপন্ন কৰা দেখা যায়।

(১১) **তিনাকিনা** ঃ- তুন্ বাণীৰ লগত একেলগে ক বাণী বজাই তাৰ পিচতে না বাণী বজালে 'তিনা' বাণী উৎপন্ন হব। বাঁয়াত ক বাণী বজাই দায়াঁত না বাণী বজালে 'কিনা' বাণী উৎপন্ন হ'ব। কায়দাত 'তিনাকিনা' আৰু

'ধিনাগিনা' বাণী সাধাৰণতে এনেদৰে বজোৱা হয়।

(১২) **ধুমকিট** ঃ- বাঁয়াত গ বাণীৰ নিচিনাকৈ ধু, দায়াত দিন্ বাণী বজোৱাৰ দৰে ম আৰু দায়াঁত তিট বাণী বজোৱাৰ দৰে কিট বাণী ক্ৰমে ইটোৰ পিচত সিটোকৈ বজালে ধুমকিট বোল উৎপন্ন হয়। অৱশ্যে অনেকে 'ধুমকিট' ক 'গদিকিট' বুলিও বজায়।

(১৩) **দিনতক** ঃ- তৰ্জনী আঙুলিৰে তু বজোৱাদি বজালে দি বাণী; অনামিকা আৰু মধ্যমা আঙুলিৰে একবাৰে স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগৰ সোঁফালে আঘাত কৰিলে ন বাণী, তে বাণী বজোৱাৰ দৰে ত বাণী বজাই বাঁয়াত ক বাণী বজালে দিনতক বাণী উৎপন্ন হব।

(১৪) **ধিনগিন** ঃ- তুন্ আৰু গে বাণী একেলগে বজালে 'ধি'; মধ্যমা আৰু অনামিকাৰে লাহেকৈ দাইনাৰ স্যাহীত স্পৰ্শ কৰিলে 'ন' বাণী, তাৰ পিচত বাঁয়াত 'গ' বাণী বজালে পুণৰ স্যাহীত চুই 'ন' বাণী বজালে 'ধিনগিন' বাণী উৎপন্ন হব।

(১৫) **তকিত** ঃ- সোঁহাতৰ তৰ্জনী, মধ্যমা আৰু অনামিকা আঙুলি একেলগ কৰি স্যাহীৰ মাজত আঘাত কৰিলে 'ত' বাণী উৎপন্ন হ'ব। বাঁয়াত 'ক' বাণী, তাৰ পিচত দাইনাত 'ত' বাণী বজোৱাৰ দৰে 'ট' বাণী বজালে 'তকিট' বাণী উৎপন্ন হ'ব। কোনো কোনোৱে তৰ্জনীৰে দাইনা স্যাহীত আঘাত কৰি 'ত' বাণী বায়াত 'ক' বাণী আৰু দাইনাৰ স্যাহীত মধ্যমা আৰু অনামিকাৰে আঘাত কৰি 'ট' বাণী বজায়ো 'তকিট' বাণী উৎপন্ন কৰে।

(১৬) **ঘিলাংগ** ঃ- 'ঘে' বাণীৰ লগত একেলগে 'তিন' বাণী বজালে 'ধি' বাণী উৎপন্ন হ'ব। ইয়াৰ পিচত ক্ৰমে 'তা' আৰু 'গ' বাণী বজাই 'ঘিলাংগ' বাণী উৎপন্ন কৰিব পাৰি।

(১৭) **ঘিড়ান** ঃ- বাঁয়াত 'ঘে' দায়াঁত 'তা' আৰু দাইনাৰ সাহীত 'ন' বাণী ক্ৰমান্বয়ে বজালে 'ঘিড়ান' বাণী উৎপন্ন হ'ব।

(১৮) **ক্ৰেধান** ঃ- বাঁয়াত 'ক', দাঁয়াত 'তে', দুয়োহাতেৰে 'ধা' তাৰ পিছত দাঁয়াৰ স্যাহীত 'ন' বাণী ক্ৰমান্বয়ে বজালে 'ক্ৰেধান' বাণী উৎপন্ন হ'ব।

(১৯) **ত্ৰক** ঃ- দাঁয়াত 'তে' পাতল ভাবে বজাই শীঘ্ৰে 'ৰে' বজালে 'ত্ৰ' বাণী উৎপন্ন হ'ব। 'ক' বাণীক বাঁয়াত নবজাই নবজাই দাঁয়াত 'তে' বাণী বজোৱাৰ দৰে বজাব লাগে। এইদৰে 'ত্ৰক' বাণী উৎপন্ন হ'ব।

(২০) **ধাতি** ঃ- দাঁয়াত 'ধা' বজাই মধ্যমা আঙুলিৰ আগভাগৰে স্যাহীত 'তে' বাণী বজালে 'ধাতি' বাণী উৎপন্ন হ'ব।

(২১) *দিগ ঃ- দাঁয়াৰ 'তুন্' বাণীৰ লগত বাঁয়াৰ 'গ' বাণী বজালে 'দি'* বাণী উৎপন্ন হ'ব। ইয়াৰ পিচত দাঁয়াৰ স্যাহীত 'ন' বাণী বজালে 'দিগ' বাণী উৎপন্ন হ'ব।

(২২) **তাড়ান ঃ-** দাঁয়াৰ কিনাৰত অনামিকা আৰু মধ্যমা একেলগ কৰি বজালে 'তা' বাণী উৎপন্ন হব, তৰ্জনীৰে কিনাৰত আঘাত কৰি 'ড়'; পুণৰ অনামিকা আৰু মধ্যমা একেলগ কৰি আঘাত কৰি 'ন' বাণী বজালে 'তাড়ান' বাণী উৎপন্ন হয়। অৱশ্যে এই বাণীক বেলেগ বেলেগ প্ৰকাৰেও গুণী সকলে বজোৱা দেখা যায়।

বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা ঃ- তবলাৰ বাণী বা বোল বজোৱাৰ সন্দৰ্ভত ওপৰত দিয়া খিনি নিয়মকে যথেষ্ট বুলিব নোৱাৰি। সেই বোৰ সাধাৰণ ভাৱে চলিত নিয়মহে। উচ্চ খাপৰ তবলা বাদক সকলে বোল-বাণী উৎপন্ন কৰোতে বজোৱাৰ পদ্ধতি যে কিছু তাৰতম্য নঘটায় এনে নহয়। বোল বাণী বজোৱাৰ লগত বহুতো মতভেদ আছে। বোলৰ 'নিকাচ', হাত থোৱাৰ নিয়ম আদিৰো গুণী সকলৰ মাজত তাৰতম্য আছে। কোনো কোনো গুণী তবলাবাদকে বিলম্বিত লয়ত যি ধৰণে আঙুলিৰে বোল-বাণী উৎপন্ন কৰে, মধ্য বা দ্ৰুত লয়ত হয়তো কিছু আন নিয়মেৰে সেই একে বাণীকে উৎপন্ন কৰে। কিছুমান বোল মুখেৰে গোৱা আৰু বজোৱাৰ মাজত তফাত আছে। আকৌ কোনো কায়দা, টুকড়া আদিৰ বাবেও তাৰ ভিতৰৰ বাণী বজোৱাৰ নিজৰ গুপুট (অৰ্থাৎ ভিতৰুৱা) সুকীয়া নিয়ম যে নাথাকিব পাৰে এনে নহয়। আঙুলি কেউটাক তবলাৰ ওপৰত সহজ ভাৱে সুন্দৰকৈ বুলাই বোল বিলাকক নিয়মিত ভাবে ঠিক ওজনত উৎপন্ন কৰিব পৰাটোৱেই ইয়াৰ উদ্দেশ্য। অৱশ্যে সাধনা বা ৰিয়াজৰ সময় বঢ়াই যোৱাৰ ওপৰতো বোলৰ স্পষ্টতা বা নিকাস নিৰ্ভৰ কৰে।

এইবোৰ কাৰণে ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা বোল-বাণী বজোৱাৰ ধৰণ মতে প্ৰথমে শিক্ষা লোৱাৰ পিচত, সুবিধা পালে, যোগ্য গুৰুৰ পৰা তেনে ভিতৰুৱা নিয়ম আদিৰ ব্যৱহাৰিক জ্ঞান-অৰ্জন কৰিব পাৰিলে উচ্চ স্তৰৰ শিক্ষা লাভ কৰাৰ পথ সুগম হয়।

□□□□

তবলাৰ পাৰিভাষিক শব্দৰ চমু পৰিচয়

(১) তাল

"তালঃ কালক্রিয়া মানম্।" [১]

অৰ্থাৎ সময়ৰ পৰিমাণৰ নিৰ্ণয়েই তাল। সংগীতৰ সময়ৰ মাপ-জোখ নিৰ্ণয় কৰে তালে। কেইটামান ছন্দোবদ্ধ মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰে গঢ় লয় একোটা তাল।

যেনেকৈ কাপোৰৰ দীঘ্ মিটাৰেৰে জুখিব পাৰি; সেইদৰেই গীত, বাদ্য বা নৃত্যত লগা সময়ৰ অনুপাত ধাৰ্য কৰাৰ মাপ-কাঠী হৈছে তাল। তালক বিভাগ আৰু বিভাগক মাত্ৰাৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্রিতাল ১৬ মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰে গঠিত। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত ৪ মাত্ৰাকৈ ৪ টা বিভাগ, তিনিটা তালি (ক্রমে প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত) আৰু এটা খালি (নবম মাত্ৰাত)।

শাৰ্ঙ্গদেৱৰ "সংগীত ৰত্নাকৰ" নামৰ গ্ৰন্থত তালৰ সংজ্ঞা এনেদৰে দিছে-

"তালস্তল প্ৰতিষ্ঠায়ামিতি ধাতোৰ্ঘঞি স্মৃতঃ।
গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং যতস্তালে প্ৰতিষ্ঠিতম্।।"

অৰ্থাৎ 'তাল' শব্দটিৰ বুৎপত্তিগত বিশ্লেষণ হৈছে- 'তল' ধাতু + ঘঞ প্ৰত্যয়। 'তল' ধাতুৰ অৰ্থ- প্ৰতিষ্ঠা বা স্থিৰতা। সেয়েহে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সেয়েই তাল।

আকৌ প্ৰাচীন শাস্ত্ৰত এনেদৰেও আছে- ভগবান শংকৰৰ "তাণ্ডৱ নৃত্য"ৰ আদি বৰ্ণ 'তা' আৰু মহাশক্তি পাৰ্বতী দেৱীৰ "লাস্য নৃত্য"ৰ আদি বৰ্ণ 'ল', এই দুয়োটি বৰ্ণৰ সহযোগতে তাল শব্দৰ উৎপত্তি। অৰ্থাৎ 'ত'-কাৰ (ত বৰ্ণ) শংকৰৰ পৰা, 'ল'-কাৰ পাৰ্বতীৰ লাস্য নৃত্যৰ পৰা অহা, শিৱ আৰু শক্তি দুয়োৰে প্ৰভাৱতে 'তাল' শব্দৰ উৎপত্তি।

---

১. অমৰকোষ।

'তকাৰঃ শংকৰ প্ৰোক্তো লকাৰঃ পাৰ্বতীস্মৃতাঃ।
শিৱ শক্তি সমাযোগ্য স্তাল ইত্যাভিধীয়তে।।"
(অভিনব তাল মঞ্জৰী)

কোনো কোনোৱে তালৰ উৎপত্তি যোগীৰাজ শংকৰৰ ডম্বৰুৰ শব্দৰ পৰা হোৱা বুলিও কবলৈ বিচাৰে।

প্ৰাচীন গ্ৰন্থত তালক পুৰুষৰ লগত তুলনা কৰিও এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

"লয়ঃ শোনিত্ৰ ৰূপেন, মাত্ৰা নাড়ী স্বৰূপতঃ।
যাতা অবয়ৱশ্চৈৱ তালৌ ৱ পুৰুষাকৃতিঃ।"

অৰ্থাৎ তাল-ৰূপী পুৰুষৰ লয় ৰক্ত, মাত্ৰা নাড়ী স্বৰূপ আৰু আঘাত (বোল) অবয়ব।

সংগীতত তালৰ গুৰুত্ব প্ৰতিক্ষেত্ৰতেই। সংগীতত তালৰ দ্বাৰা শোভা বৃদ্ধি সম্পৰ্কে এটি ধুনীয়া উপমা আছে।

"মুখ প্ৰধান দেহস্য নাসিকা মুখমধ্যকে।
তালহীনং তথা গীতং নাসাহীনং মুখং যথা।।"
(সংগীত ৰত্নাকৰ)

উপৰোক্ত উক্তিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে যে, দেহৰ প্ৰধান অংগ মুখ আৰু সেই মুখখনৰ মাজৰ থকা নাকটোৱে সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে। নাকটো নাথাকিলে নিশ্চয় দেখাত আপচু হলেহেতেন। ঠিক সেইদৰে তাল-বিহীন সংগীত নাক নথকা মুখখনৰ দৰে হৈ পৰিব।

ওপৰত উল্লেখ কৰা এনে প্ৰৌৰাণিক সংজ্ঞা বা উক্তি সমূহৰ পৰা আমি অন্ততঃ এইটো ধাৰণা কৰিব পাৰো যে, সংগীতৰ সময়ৰ পৰিমাপক এই তালে গীত, বাদ্য, নৃত্যত লয়ৰ শৃঙ্খলা আৰু শোভা বৃদ্ধিৰ বাবে অতি পৌৰাণিক কালতেই উদ্ভৱ ঘটিছে। ই মানুহৰ অন্তৰৰ সহজাত ছন্দৰে এক বিকাশ মাথোন।

মৃদঙ্গ, তবলা আদি তাল বাদ্যৰ ভিতৰত অন্যতম।

(২) মাত্ৰা

তালৰ নিচেই সৰু সমান সমান ভাগ বিলাকক মাত্ৰা বোলে। অৰ্থাৎ তালৰ সময়-পৰিমাপক একক বিশেষেই মাত্ৰা।[২] কিছুমান ছন্দোবদ্ধ

২. Unit of time is Matra.

মাত্ৰাৰ সমষ্টিয়ে একোটা তালৰ গঢ় লয়। তালৰ জোখ বা পৰিমাণ লোৱা হয় মাত্ৰৰে; সেইবাবে পৰিমাণ বোধক 'মা' ধাতুৰ পৰাই মাত্ৰা শব্দৰ উৎপত্তি বুলি কোনো কোনোৱে ভাবে।

এই মাত্ৰাৰ সময় কিমান সেই বিষয়ে বহুতো মতামত পোৱা যায়। বেছিভাগ সঙ্গীতজ্ঞই স্বাস্থ্যবান মানুহৰ নাড়ীৰ এটা কোব আৰু সঙ্গীতৰ একমাত্ৰ সমপৰ্য্যায়ৰ বুলি ধৰে। সি যিয়েই নহওঁক লাগে, এক মাত্ৰাৰ সময়টো যে নিচেই কম এইটো ঠিক; আৰু মাত্ৰাৰ সময় নিৰ্ভৰ কৰে গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ লাহে লাহে বা বেগাই যোৱা গতি বা লয়ৰ ওপৰত।

ধৰক, এক চেকেণ্ডৰ সময়কে আমি এক মাত্ৰা বুলিলো; তেতিয়া হলে, ৬ চেকেণ্ডত ৬ মাত্ৰাৰ দাদ্ৰা তাল, ৭ চেকেণ্ডত ৭ মাত্ৰাৰ ৰূপক বা তেওৰা তাল, ৮ চেকেণ্ডত ৮ মাত্ৰাৰ কাহ্ৰ্বা তাল এনে ধাৰণা কৰা হ'ব। অৱশ্যে 'ছন্দ-বিভাগ', বোলৰ গঠন আদিৰ বিভিন্নতাৰ বাবে মাত্ৰা সমান হলেও তাল বেলেগ বেলেগ হব পাৰে। যেনেকৈ ঝপতাল আৰু সুলতাল যদিও সমান মাত্ৰাৰ (১০ মাত্ৰাৰ), ইয়াৰ বিভাগ আৰু বিভাগৰ মাত্ৰা সমান নোহোৱা বাবে ইয়াক সুকিয়াকৈ বেলেগ বেলেগ তাল বুলি ধৰা যায়।

ভাতখণ্ডে পদ্ধতিত বোলৰ তলত অৰ্দ্ধচন্দ্ৰৰ এনে ‿ ৰেখা দি তাৰ দ্বাৰা মাত্ৰা বুজোৱা হয়। যেনেকৈ, ধা, আৰু ধিন্ বাণী দুয়োটাকে একমাত্ৰাৰ ভিতৰত দেখুৱাবলৈ হলে লিখা হয় ধাধিন্ এনেদৰে।

(৩) লয়

সংগীতত সময়ৰ সমান গতিক অৰ্থাৎ মাত্ৰাৰ সমান গতিৰ চলনকে লয় বোলে। যিদৰে ঘড়িৰ টিক্ টিক্ শব্দ বা মানুহৰ নাড়ীৰ কোব[৩] সমান ভাবে চলি থাকে। ঠিক তেনেকৈ সঙ্গীতত লয় অৰ্থাৎ মাত্ৰাৰ গতি সমান ভাবে চলি থাকে।

প্ৰধানকৈ লয় তিনি প্ৰকাৰৰ ঃ- বিলম্বিত, মধ্য, আৰু দ্ৰুত[৪]।

(ক) বিলম্বিত লয় ঃ- বিলম্ব কৰি অৰ্থাৎ নিচেই লাহে লাহে লোৱা (ঢিমা) গতিকে বিলম্বিত লয় বোলে। অৰ্থাৎ, যেতিয়া মাত্ৰাৰ চলন্

৩. Pulse (নাড়ী)
৪. 'ত্ৰয়ো লয়াস্তু বিজ্ঞেয়া দ্ৰুত-মধ্য-বিলম্বিতাঃ।" (ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ)

বৰ ঢিমা হয়, এক মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যাওঁতে সময় বেচি লাগে (বিলম্ব হয়), সেয়ে বিলম্বিত লয়।

(খ) দ্ৰুত লয় ঃ- তীব্ৰ গতিক দ্ৰুত লয় বোলে। অৰ্থাৎ যেতিয়া মাত্ৰাৰ চলন অতি বেগী হয়, এক মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যাওঁতে অতি কম সময় লাগে তেতিয়া তাকে দ্ৰুত লয় বোলে।

(গ) মধ্য লয় ঃ- যেতিয়া গতি বৰ ঢিমা বা বৰ বেগী নহৈ মাজতে হয়, তেতিয়া তাকে মধ্যলয় বোলে। অৰ্থাৎ, বিলম্বিত লয় আৰু দ্ৰুত লয়ৰ মাজৰ গতিকে মধ্যলয় বোলে। সেইবাবে সাধাৰণতে বিলম্বিতৰ দুগুণ খৰ লয়, মধ্য; আৰু মধ্যৰ দুগুণ খৰ লয়, দ্ৰুত বুলিও অনেকে ধৰে। মধ্যলয়কে স্বাভাবিক বা আদৰ্শ লয় বুলি মানি ইয়াৰ লগত তুলনা কৰি বিলম্বিত আৰু দ্ৰুত লয় ধৰিব পৰা যাব।

বিলম্বিত লয়তকৈ বিলম্ব হ'লে তাক **অতিবিলম্বিত লয়** আৰু দ্ৰুতকৈ দ্ৰুত হ'লে **অনুদ্ৰুত** লয় বোলে।

(৪) ঠেকা

পাখোৱাজ, তবলা এনে তাল বাদ্যত কোনো তাল এটিক প্ৰদৰ্শিত কৰিবৰ বাবে যি মুখ্য সুনিৰ্দিষ্ট ছন্দোবদ্ধ বোল সমষ্টি বজোৱা যায়, সেই বোল-সমষ্টিকে ঠেকা বোলে। ঠেকাক বিভাগ, মাত্ৰা, সম্, তালি, খালি সহ এক আবৃত্তিত প্ৰকাশ কৰা হয়।

তলত উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ ঠেকা দিয়া হ'ল।

ত্ৰিতালৰ ঠেকা

ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	|	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
X					২			
ধা	তিন্	তিন্	তা	|	তা	ধিন্	ধিন্	ধা
০					৩			

(ইয়াত X ৰ চিহ্ন সম্, ২ ৰ চিহ্ন দ্বিতীয় তালি, ৩ ৰ চিহ্ন তৃতীয় তালি আৰু ০ৰ চিহ্নই খালি বা ফাঁকৰ কথা বুজাইছে।)

হিন্দুস্থানী সংগীতত ঠেকাৰ এক বিশেষ ভূমিকা আছে। ঠেকা হৈছে তালৰ মুখ্য আৰু সুনিয়োজিত বোল-বিন্যাস বা স্বাভাৱিক স্থায়ী ৰূপ। ঠেকাৰ

াজেদিয়েই সেই তালৰ লক্ষণৰ উমান পাব পাৰি। ঠেকা সদায় তালৰ এক আবৃত্তিত প্ৰকাশিত হয়। বহু ক্ষেত্ৰত লয়-ভেদে ঠেকাৰ মূল বোলৰ লগত অন্য বোল সংযোগ কৰা হয়। বিশেষকৈ বিলম্বিত বা অতিবিলম্বিত লয়ত ঠেকাৰ এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰাৰ মাজৰ ব্যৱধান বাঢ়ে, ফলস্বৰূপে মধ্য-লয়ত বজোৱা ঠেকাক এনে ঢিমা লয়ত বজাবলৈ হলে অতিৰিক্ত বোল (স্পৰ্শক ৰূপে) সংযোগ কৰি সঠিক 'ওজন'ত ঠেকাটো বজালেহে সৰ্বাংগসুন্দৰ হয়। এনে কাৰ্যক কোনো কোনোৱে 'খানাপুৰি' (স্থান পূৰণ) নামৰ সংজ্ঞাৰে বুজায়। উদাহৰণ স্বৰূপে একতালৰ মধ্যলয়ৰ ঠেকা (আদৰ্শ ঠেকা) আৰু অতি বিলম্বিত একতালৰ ঠেকা তলত দিয়া হ'ল।

একতালৰ ঠেকা (মধ্যলয়ত)

ধিন্ ধিন্	ধাগে তেৰেকেটে	তুন্ না	কৎ তা	ধাগে তেৰেকেটে	ধিন্ না
X	০	২	০	৩	৪

একতালৰ ঠেকা (অতি বিলম্বিত লয়ত)

ধিন্ S S তেটে ধিন্ S S Sতেটে	ধা S ধাS ধাSধাগে
X	০
তে ৰে কে টেSতেটে	তুন্ S S Sতেটে না Sতেটে নাS নাSনানা
	২
কৎ S S Sতেটে তা S S Sতেটে	ধা Sতেটে ধাS ধাSগে
০	৩
তে ৰে কে টেSতেটে	ধিন্ S S Sতেটে ধিন্ Sতেটে ধিন্ নাSনা
	৪

এনেদৰেই বিলম্বিত লয়ত তিলৱাড়া, ঝুমৰা আদিতো খাটিব। ত্ৰিতালৰ বিলম্বিত লয়তো কিছু অন্য প্ৰকাৰে ঠেকা প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

(৫) বিভাগ

তালক সমান-সমান বা সৰু-বৰ কিছুমান ভাগত (বা ছন্দত) ভগোৱা হয়, এই ভাগবোৰকে বিভাগ বা খণ্ড বোলে।

সাধাৰণতে বিভাগৰ আকাৰ (মাত্ৰা সংখ্যা) দুই মাত্ৰাৰ পৰা পাঁচ মাত্ৰাৰ

ভিতৰত থাকে। অৱশ্যে দুই এটা অপ্রচলিত তালৰ এক মাত্ৰাৰ বিভাগো আছে।

বিভাগৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল -

ঝাপতালৰ ঠেকা

ধী	না	ধী	ধী	না	তী	না	ধী	ধী	না
X		২			০		৩		

ঝাপতালৰ চাৰিটা বিভাগ। প্রথম বিভাগ ২ মাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় বিভাগ ৩ মাত্ৰাৰ, তৃতীয় বিভাগ ২ মাত্ৰাৰ আৰু চতুৰ্থ বিভাগ ৩ মাত্ৰাৰ।

দুটা তালৰ মাত্ৰাৰ সমষ্টি একে হ'লেও বিভাগৰ বিভিন্নতাই তালৰ প্ৰভেদ আনে।

(৬) প্ৰকাৰ বা কিস্ম্

তালৰ ঠেকাৰ মাত্ৰা সংখ্যা আৰু বিভাগক কোনো ধৰণেও সলনি নকৰি, ঠেকাৰ ৰূপ একে ৰাখি ঠেকাৰ ভিতৰৰ বাণী (অক্ষৰ) বা বোল কিছু সাল-সলনি কৰি ঠেকাক বিভিন্ন প্ৰকাৰে শুনিবলৈ মধুৰ হোৱাকৈ বজোৱাকে প্ৰকাৰ বা কিস্ম্ বোলে। গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ সঙ্গতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন অনুসৰি মুল ঠেকাৰ প্ৰকাৰ লগে লগে ৰচনা কৰি তবলাত বজাই পৰিবেশন সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিব পাৰি।

প্ৰকাৰ বা কিস্ম্‌ৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল-

ত্ৰিতালৰ ঠেকা ঃ-

ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
X				২			
ধা	তিন্	তিন্	তা	তা	ধিন্	ধিন্	ধা
০				৩			

ঠেকাৰ প্ৰকাৰ ঃ-

১)	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
	X				২			
	ধা	তেটে	তুন্	না	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা
	০				৩			

২) ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	S	ধিন্	ধিন্	ধা
X				২			
ধা	তিন্	তিন্	তা	S	ধিন্	ধিন্	ধা
o				৩			

(৭) সম্[৫]

গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ যি স্থানত তাল আৰম্ভ হয় আৰু যি স্থানত আন স্থানতকৈ বেচি জোৰ বা বিশেষ ঝোঁক দিয়া হয়, সেই স্থানকে সম্ বোলে। উত্তৰ ভাৰতীয় সঙ্গীতত তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাকেই সম্ বুলি কোৱা হয়।[৬] সম্‌ৰ চিহ্ন (ভাতখণ্ডে পদ্ধিতত) পূৰণ অৰ্থাৎ X বা যোগ অৰ্থাৎ + চিনেৰে বুজায়। সমৰ উদাহৰণৰ বাবে তলত দাদ্ৰা তালৰ ঠেকাটো দিয়া হ'ল-

ধা	ধিন্	ধা	ধা	তু	না
X			o		

ওপৰৰ দাদ্ৰা তালৰ ঠেকাটোৰ প্ৰথম মাত্ৰাত আনবোৰ মাত্ৰাতকৈ বেছি জোৰ বা বিশেষ ঝোঁক দিয়া যায় আৰু সেইবাবে এই মাত্ৰাত সম্।

গায়ক, বাদক, বা নৃত্যকাৰে সঙ্গীত পৰিবেশন কৰোতে যেতিয়া এই সমৰ স্থানত একেলগে মিলেহি, তেতিয়া পৰিবেশন কৰা শিল্পী আৰু শ্ৰোতা সকলোৰে মন পুলকিত হৈ উঠে। সেইবাবে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ তালত সমৰ স্থান অতি মহত্বপূৰ্ণ।

(৮) তালি বা ভৰি[৭]

কোনো তাল গোৱাৰ সময়ত তালৰ বিভাগবোৰৰ যিবোৰ বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত দুই হাতেৰে আঘাত কৰি চাপৰি (তালি) দিয়া যায়, সেইবোৰ স্থানকে তালি বা ভৰি বোলে। উদাহৰণৰ বাবে, ত্ৰিতালৰ প্ৰথম বিভাগৰ প্ৰথম

---

৫. সম্‌ৰ উচ্চাৰণ 'ছম্'।
সম্ হৈছে তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰ আৰম্ভ বিন্দু। সমক ঠেকাৰ নিৰ্দেশিকা, কেন্দ্ৰবিন্দু বা বিশেষ মিলন মুহুৰ্ত্ত বুলি কলেও হয়তো ভুল নহ'ব।

৬. অৱশ্যে ৰূপক তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত সমক খালিৰ চিহ্নেৰে দেখুৱা হয়।

৭. 'তালি' শব্দই দুই হতেৰে বজোৱা চাপৰিৰ কথা আৰু 'ভৰি' শব্দই সম্পূৰ্ণ, পৰিপূৰ্ণৰ (Full) কথা সূচাইছে। অৰ্থাৎ তালৰ ঠেকাৰ যি যি ঠাইত জোৰ দিয়া হয় বা সম্পূৰ্ণ হৈ থাকে সেই সেই মাত্ৰাত চাপৰি বজোৱা বাবেই হয়তো ইয়াক তালি বা ভৰি বোলে।

মাত্ৰাত প্ৰথম তালি (সম্), দ্বিতীয় বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত দ্বিতীয় তালি, চতুৰ্থ বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত তৃতীয় তালি। তালিৰ চিহ্ন ১,২,৩,৪, আদিৰে দিয়া হয়।

(৯) খালি বা ফাঁক

কোনো তাল বিভাগৰ মাজত যিবোৰ বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত হাতেৰে তালি নবজাই হাতখন উঠাই কেৱল হাতৰ ইঙ্গিতৰ দ্বাৰা তালৰ ৰূপ দেখুৱা হয় তাকে খালি বা ফাঁক বোলে। সমৰ স্থান স্পষ্টভাবে দেখুৱাবৰ বাবে তালৰ খালিৰ ব্যৱহাৰ হয়। খালিৰ চিহ্ন (ভাতখণ্ডে পদ্ধতিত) ০ য়ে বুজায়। তলত দাদ্ৰা তালৰ ঠেকাক সম্ আৰু খালিৰ চিনেৰে দেখুৱা হৈছে।

ধা	ধিন্	ধা	|	ধা	তু	না
X			|	০		

দাদ্ৰা তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত সম্ আৰু চতুৰ্থ মাত্ৰাত খালি।

(১০) আবৰ্ত্তন বা আবৃত্তি

তালৰ ঠেকাৰ সম্পূৰ্ণ মাত্ৰাৰ কালক এক আবৰ্ত্তন বোলে। **অৰ্থাৎ** কোনো **তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰা শেষৰ** মাত্ৰা **শেষ কৰি পুণৰ** আগৰ **মাত্ৰালৈ অহাকে আবৰ্ত্তন** বা আবৃত্তি বোলে। তেনেকৈ যিমান বাৰ বজোৱা হব সিমান সংখ্যক আবৰ্ত্তন বা আবৃত্তি হব। যেনেকৈ, দাদ্ৰা তালৰ এক আবৃত্তিত ৬ মাত্ৰা, ত্ৰিতালৰ এক আবৃত্তিত ১৬ মাত্ৰা।

(১১) গুণ

এগুণ, দুগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদি-

(ক) এগুণ, ঠাহ বা বৰাবৰ লয় :- একমাত্ৰা সময়ত এটা সংখ্যা বা এটা বোল থকাকে (বজোৱা বা কোৱাকে) এগুণ, ঠাহ বা বৰাবৰ লয় বোলে।

ঝাপতাল ঠাহ লয়ত এনে হ'ব,-

ধী	না	|	ধী	ধী	না	|	তী	না	|	ধী	ধী	না
X		|	২			|	০		|	৩		

(খ) দুগুণ :- একমাত্ৰা সময়ত দুটা সংখ্যা বা দুটা বাণী থকাকে দুগুণ বোলে। সেইবাবে কোনো ঠেকাক দুগুণত বজাবলৈ হলে এক আবৃত্তি

কালত ঠেকাটো দুবাৰ বজাব লাগিব। যেনেকৈ, –

ঝাপতালৰ দুগুণ -

ধীনা	ধীধী	নাতী	নাধী	ধীনা	ধীনা	ধীধী	নাতি	নাধী	ধীনা
X		২			০		৩		

(গ) **তিনিগুণ বা ত্ৰিগুণ :- একমাত্ৰা সময়ত তিনিটা সংখ্যা বা তিনিটা বাণী থকাকে তিনিগুণ বা ত্ৰিগুণ বোলে।** সেইবাবে কোনো ঠেকাক তিনিগুণত বজাবলৈ হলে এক আবৃত্তি কালত ঠেকাটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব। যেনেকৈ :-

ঝাপতালৰ তিনিগুণ -

ধীনাধী	ধীনাতী	নাধীধী	না, ধীনা	ধীধীনা
X		২		
তীনাধী	ধীনা,ধী	নাধীধী	নাতীনা	ধীধীনা
০		৩		

(ঘ) **চৌগুণ বা চাৰিগুণ :- একমাত্ৰা সময়ত চাৰিটা সংখ্যা বা চাৰিটা বাণী থকাকে চৌগুণ বা চাৰিগুণ বোলে। অৰ্থাৎ দুগুণৰ দুগুণকে চাৰিগুণ বোলে।** সেইবাবে কোনো ঠেকাক চাৰিগুণত বজাবলৈ হলে এক আবৃত্তি কালত ঠেকাটো চাৰিবাৰ বজাব লাগিব। যেনেকৈ :-

ঝাঁপতালৰ চাৰিগুণ :-

ধীনাধীধী	নাতীনাধী	ধীনা, ধীনা	ধীধীনাতী	নাধীধীনা
X		২		
ধীনাধীধী	নাতীনাধী	ধীনা. ধীনা	ধীধীনাতী	নাধীধীনা
০		৩		

(ঙ) **আঠগুণ :- চৌগুণৰ দুগুণেই আঠগুণ। অৰ্থাৎ একমাত্ৰা কালত আঠোটা বোল বজোৱাকে আঠগুণ বোলে।** আঠগুণত তালৰ ঠেকাক এক আবৃত্তিত আঠবাৰ বজোৱা হয়। আঠগুণৰ উদাহৰণ পৃষ্ঠা ৮০ ত দিয়া হৈছে।

বিঃদ্ৰঃ লয়ৰ বিভিন্ন গুণৰ বিশদ বিবৰণ এই পুস্তকৰ লয়কাৰী অধ্যায়ত আছে।

ঝপতালৰ আঠগুণ :-

ধীনাধীধীনাতীনাধী ধীনা,ধীনাধীধীনাতী
X

নাধীধীনা,ধীনাধীধী নাতীনাধীধীনা,ধীনা ধীধীনাতীনাধীধীনা
২

ধীনাধীধীনাতীনাধী ধীনা,ধীনাধীধীনাতী
০

নাধীধীনা,ধীনাধীধী নাতীনাধীধীনা,ধীনা ধীধীনাতীনাধীধীনা
৩

(চ) ডেৰগুণ বা আড়ীলয় :- দুই মাত্ৰাৰ মাজত তিনিটা সংখ্যা বা তিনিটা বোল বজোৱাকে আড়ীলয় বা ডেৰগুণ লয় বোলে। অৰ্থাৎ, যেতিয়া একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত ডেৰমাত্ৰা (১$\frac{1}{2}$) বজোৱা হয়, তেতিয়া তাকে আড়ী বা ডেৰগুণ লয় বোলে। ডেৰগুণ লয়ত কোনো তালৰ ঠেকা বজালে এক আবৃত্তি কালত ঠেকাটোৰ বোলসমূহ ডেৰ বাৰ বজোৱা হয়, অৰ্থাৎ দুই আবৃত্তিত তিনিবাৰ বজোৱা হয়, উদাহৰণৰ বাবে তলত দাদ্ৰা তালৰ ঠেকা দেখুওৱা হ'ল।

দাদ্ৰা তালৰ ঠেকা (বৰাবৰ লয়ত)

ধা	ধিন্	ধা	ধা	তু	না
X			০		

ইয়াক আড়ি বা ডেৰগুণ লয়ত এনে হব, –

ধাঽধিন্	ঽধাঽ	ধাঽতু	ঽনাঽ	ধাঽধিন্	ঽধাঽ
X			০		
ধাঽতু	ঽনাঽ	ধাঽধিন্	ঽধাঽ	ধাঽতু	ঽনাঽ
X			০		

ওপৰৰ দাদ্ৰা তালৰ ঠেকাটিত এটা মাত্ৰাৰ সময়ৰ ভিতৰত ১$\frac{1}{2}$ টা মাত্ৰাৰ বোল আছে আৰু এক আবৃত্তিৰ (ছয় মাত্ৰাৰ) কালত ডেড় আবৃত্তিৰ বোল পাৰ হৈছে, অৰ্থাৎ বাৰ মাত্ৰাৰ কালত বা দুই আবৃত্তি কালত ঠেকাটো তিনিবাৰ পাৰ হৈছে।

(১২) তিহাই বা তেহাই

সাধাৰণতে যেতিয়া কোনো 'ধা'-যুক্ত বোলসমূহক তালৰ কোনো স্থানৰ পৰা তিনিবাৰ বজোৱাৰ পিচত শেষৰ 'ধা' সমত আহি পৰে, তেতিয়া তিনিবাৰ বজোৱা সেই সম্পূৰ্ণ বোল সমূহকে তিহাই (তেহাই) বোলে। অৰ্থাৎ বিশেষ বোলৰ ৰচনা, যি ৰচনাক তিনিবাৰ সমান বিশ্ৰান্তি-কালত বজাই সমলৈ অহা হয়, সেয়েই তিহাই।

হিন্দীত 'তিহাই' মানে তিনি ভাগৰ এভাগ, অৰ্থাৎ তিনিটা তৃতীয়াংশ এক হয় বাবেই ইয়াক তিহাই বোলে বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। অৱশ্যে প্ৰত্যেক অংশতে ধা-যুক্ত নহৈ কোনো স্বৰ বা অন্য বাণী যুক্ত হোৱাত বিশেষ বাধা নাথাকে। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ তেহাই প্ৰদৰ্শন কৰি তবলাবাদনৰ শোভা বৃদ্ধি কৰিব পাৰি।

তলত এটা সাধাৰণ তিহাই উদাহৰণৰ বাবে দিয়া হৈছে ঃ-

ত্ৰিতালৰ খালিৰ পৰা তিহাই-

ধাধা	তেৰেকেটে	ধা	ধাধা	তেৰেকেটে	ধা	ধাধা	তেৰেকেটে	ধা
০				৩				X

ওপৰত দিয়া তিহাইটোত 'ধাধা তেৰেকেট ধা' এই বোল সমূহ ত্ৰিতালৰ খালিৰ পৰা তিনিবাৰ বজোৱাত শেষৰবাৰৰ ধা বাণীটো সমত মিলিবহি।

ওপৰত দিয়া এই সাধাৰণ তিহাইৰ উপৰিও আৰু দুই প্ৰকাৰৰ তিহাই আছে। সেইকেইটা হৈছে, দম্‌দাৰ তিহাই আৰু বেদম তিহাই।

দমদাৰ তিহাই - যি তিহাইত ধা বাণীৰ পিছত আধামাত্ৰা, একমাত্ৰা, বা কিছু সময় ৰব পাৰি, (দম্ লব পাৰি) তেনে ধৰণৰ তিহাইকে দম্‌দাৰ তিহাই বোলে। এই ধৰণে ৰোৱা (বিশ্ৰান্তি-কালৰ) মাত্ৰাটোত 'S' অৰ্থাৎ অৱগ্ৰহৰ চিহ্ন বা '–' অৰ্থাৎ চুটিকৈ সৰল ৰেখাৰ চিহ্ন দি বুজোৱা হয়। উদাহৰণ এনে ঃ-

ত্ৰিতালৰ সমৰ পৰা তিহাই -

ধাতেৰে	কেটেতাক	তেৎ	ক্ৰান্	ধা	S	ধাতেৰে	কেটেতাক
X				২			
তেৎ	ক্ৰান্	ধা	S	ধাতেৰে	কেটেতাক	তেৎ	ক্ৰান্
০				৩			

বেদম তিহাই :- যি তিহাইত ধা বাণীৰ পাছত অলপ সময়ো ৰোৱা নহয়, তেনে তিহাইকে বেদম তিহাই বোলে। তাৰ উদাহৰণ এনে-

ত্রিতালৰ খালিৰ পৰা তেহাই -

ধাতেটেধা তেটেধাধা ধাতিধা, ধা তেটেধাতে
০

টেধাধাধা তিধা, ধাতে টেধাতেটে ধাধাধাতি
৩

তিওৰা বা ৰূপক তালৰ সমৰ পৰা বেদম তিহাই -

তেটেকেটে ধাকত ধা,তেটে | কেটেধা কতধা | তেটেকেট ধাকত
X | ২ | ৩

(১৩) মুখড়া বা মোহড়া

মুখড়া বা মোহড়া এবিধ এক আবৃত্তি বা তাতকৈ সৰু বোল-বিন্যাস, যি বোল সমূহক সমৰ কেইমাত্রা মানৰ আগৰ পৰা বজাই সমত আহি সুন্দৰকৈ মিলাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াক কোনো নির্দ্দিষ্ট তালৰ সমলৈ অহা চমু ভূমিকা বুলি কব পাৰি। গায়ক-বাদকে তান, আলাপ আদি পৰিবেশন কৰি যেতিয়া গীত বা গতৰ মুখ (বা মুখড়া) ধৰে তেতিয়াই প্রয়োজন অনুসৰি তবলাবাদকেও এনে ধৰণৰ চুটি বোল-বিন্যাস বজাই সংগত প্রাণৱন্ত কৰি প্রশংসা লাভ কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ দিল্লী ঘৰাণাৰ শৈলীত মুখড়া বা মোহড়া বজাই তবলাৰ লহৰা (চ'ল) আৰম্ভ কৰা বহু সময়ত দেখা যায়। সাধাৰণতে সহজে দ্রুতভাৱে বজাব পৰা বোল যেনে-তেৰেকেটে, ঘেড়েনাগ, কেড়েনক আদি মুখড়া বা মোহড়াত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

মুখড়া বা মোহড়াৰ ত্রিতালত দুটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল -

(১) তেৰেকেটে তাকতেৰে কেটেধাS তেৰেকেটে
৩

(২) তাSতুন্না কেটেতাক তাSতেৰে কেটেতাকতেৰেকেটে তাকতাকতেৰেকেটে
০

ধা, তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে ধা, তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে
৩

মুখ (Mouth) শব্দৰ পৰা মুখড়া আৰু মুহ (Mouth) শব্দৰ পৰা

মোহৰা শব্দ অহা বুলি অনেকৰ ধাৰণা। সেইবাবে মুখড়া আৰু মোহৰা দুয়োটা একেটা বস্তুৰে নামান্তৰ বুলি কব পাৰি। আকৌ কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে মুখড়া শব্দটো কণ্ঠ-সংগীত বা তন্ত্র-বাদ্যৰ আৰু মোহড়া শব্দটোহে তবলাৰ। সাধাৰণতে খেয়াল বা তন্ত্র-বাদ্যৰ বন্দিশত বা গতত সৰু মুখড়া লৈ সমলৈ অহা দেখা যায়। সেই শব্দৰ পৰাই তবলালৈও যদি মুখড়া শব্দটো আহিছে তেনেহলে মুখড়া এবিধ সৰু টুক্‌ড়া, যাক সমলৈ আহি ধুনীয়াকৈ মিলিবলৈ বজোৱা হয় বুলি বুজিব লাগিব। ওপৰত উল্লেখ কৰা কথাখিনিৰ পৰা মুখড়া আৰু মোহড়াক গাই-গুটীয়াকৈ তলত দিয়াৰ দৰে কব পাৰি।

গান-বাজনাত সমত আহি মিলিবলৈ তবলাত এক আবৃত্তি বা তাতোতকৈ সৰু ক্ষুদ্র টুকুড়াৰ দৰে (বন্ধা) কিছু জোৰদাৰ তেহাইযুক্ত বা তেহাই-বিহীন যি বোল-বিন্যাস বজোৱা যায় সেয়েই মুখড়া। সু-বাদকে মুখড়া বজাই সমলৈ আহি পৰোতে শ্রোতাই কব নোৱাৰাকৈয়ে গা-মূৰ লৰাই সমৰ সোৱাদ লব পাৰে।

আনফালে, **গান-বাজনাৰ লগত সংগত কৰোঁতে ঠেকাৰ মাজত যি মুখড়াৰ তুলনাত কোমল আৰু তেহাইযুক্ত বোল-বিন্যাস নিজ কল্পনাত ৰচনা কৰি বজোৱা যায় সেয়েই মোহড়া।**

সেইবাবে কোনো কোনোৱে মত প্রকাশ কৰে যে, একে ধৰণৰ বোল-বিন্যাসকে গান-বাজনাৰ আৰম্ভণিত বজালে মুখড়া, আৰু গান-বাজনাৰ মাজত ঠেকাৰ মাজে মাজে বজালে মোহড়া বুলি কব পৰা যাব।

(অৱশ্যে এই গ্রন্থৰ লিখকে মুখড়া আৰু মোহড়া দুয়োটাকে একে বুলিয়েই ধৰা উচিৎ হ'ব বুলি ভাবো।)

(১৪) পৰণ

খোলা, গম্ভীৰ আৰু শক্তিশালী (জোৰদাৰ) বোলৰ সাধাৰণতে দুই আবৃত্তি বা তাতোকৈ দীঘল ৰচনাক পৰণ বোলে। পৰণ পাখোৱাজৰ পৰা অহা বস্তু সেইবাবে ইয়াৰ বোলবোৰ জোৰদাৰ আৰু গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ। পৰণ ঠেকাৰ যিকোনো স্থানৰ পৰা আৰম্ভ হ'ব পাৰে। ই সাধাৰণতে তেহাইযুক্ত ৰূপে থাকে।

দাদ্‌ৰা, কাহৰ্‌বা আদি সৰু সৰু চঞ্চল প্রকৃতিৰ তালবোৰ এৰি প্রায় সকলো তালতে পৰণ ব্যৱহাৰ হয়। বেনাৰস আৰু লক্ষ্ণৌ বাজত পৰণৰ ব্যৱহাৰ বেচি। লক্ষ্ণৌ-বেনাৰসত কথকৰ অধিক প্রচলন হোৱাৰ বাবে এই নৃত্যত ব্যৱহৃত পৰণ সেই সেই ঠাইত জনপ্রিয়। কথিত আছে বাদ্য-সংগীতবিদ্

সকলে শ্লোক বা স্তবৰ ছন্দক অনুকৰণ কৰি এনেধৰণৰ বোল-বিন্যাস ৰচনা কৰিছিল। পৰণত পাখোৱাজৰ বোল ধুমকিট, ধাগিতেটে, ক্রেধেতেটে গদিগন আদি ব্যৱহৃত হয়। সমৰ সময়ত খোলা 'তা' (থাপৰ 'তা') বাণীও কেতিয়াবা বজোৱা দেখা যায়।

ত্রিতালৰ পৰণ

ধেৎ	তাৎ	ধেতে	ধেতে	ক্রেধা	তেটে	ধাগি	তেটে
X				২			
ধেৎ	ধেৎ	তেটে	তেটে	ক্রেধা	তেটে	ধাগি	তেটে
০				৩			
গদি	গন	নাগে	তেটে	তেটে	কেটে	গদি	গন
X				২			
তেটে	তাগি	ऽনা	ধেৎ	তাগি	ऽনা	ধেৎ	তাऽ
০				৩			
ধেৎ	ধেৎ	ধেৎ	তাऽ	কৎ	ऽ	তऽ	ধাऽ
X				২			
তেটে	কেটে	গদি	গন	ধা	ऽ	কৎ	ऽ
০				৩			
তऽ	ধাऽ	তেটে	কেটে	গদি	গন	ধা	ऽ
X				২			
কৎ	ऽ	ত	ধাऽ	তেটে	কেটে	গদি	গন
০				৩			

(১৫) টুকড়া

তবলাত বজোৱা যি কোনো সৰু ছন্দোবদ্ধ বোলৰ ৰচনাকে টুকড়া বুলিব পাৰি; অৱশ্যে ই এনেকুৱা ধৰণৰ হ'ব লাগিব যাক পৰণ, গৎ আদি বুলিব নোৱাৰি বা যাক কায়দা, ৰেলা আদিৰ দৰে বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰি। টুকড়াত লয়, ব্যৱহাৰ হোৱা বাণী বা অন্য একোৰে কঠোৰ বিধিবদ্ধ নিয়ম নাথাকে। ইয়াক কণ্ঠসঙ্গীত বা বাদ্যত ব্যৱহাৰ হোৱা তান বা তোড়াৰ অনুৰূপ বুলিব পাৰি। টুকড়া তেহাইযুক্ত বা তেহাই নথকাও হ'ব পাৰে। বেনাৰস ঘৰাণাত টুকড়াক বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। টুক্ড়াৰ উদাহৰণ এনে-

ত্ৰিতালৰ টুকড়া

থুনথুন X	নানানানা	ধাSতেৰেকেটেতাক	তাSতেৰেকেটেতাক
ধাSকত ২	ধাSকত	ধা	ধাSতেৰেকেটেতাক
তাSতেৰেকেটেতাক ০	ধাSকত	ধাSকত	ধা
ধাSতেৰেকেটেতাক ৩	তাSতেৰেকেটেতাক	ধাSকত	ধাSকত

(১৬) কায়দা

কায়দা হৈছে তবলাৰ এক মুখ্য আৰু সুত্ৰবদ্ধ বোল-বিন্যাস। তালৰ তালি-খালি, বিভাগ বুজিব পৰাকৈ তালৰ স্বৰূপ অক্ষুন্ন ৰাখি, সহজে বিস্তাৰ কৰিব পৰাকৈ থকা বোলৰ এক বিশেষ ৰচনাকে কায়দা বোলে। অৰ্থাৎ কায়দাৰ বোলসমূহ এনেদৰে থাকে যে তাক নিয়ম শৃঙ্খলা অনুসাৰে ওলট-পালট কৰি বহু বিস্তাৰ (পল্টা) কৰিব পাৰি। কায়দা এক বা একাধিক আবৃত্তিত থাকে। সাধাৰণতে অতি দ্ৰুত গতিত কায়দা বজোৱা নহয়। কায়দাৰ প্ৰথমভাগ 'ভৰী' আৰু দ্বিতীয় ভাগ 'খালি'ৰ ওপৰত আধাৰিত। দুয়োটা ভাগৰে শেষত তিনাকিনা, ধিনাগিনা, তুনাকেড়েনাক, ধিনাঘেড়েনাগ, তুনাকতা এনেধৰণৰ বোল সংযুক্ত থাকে।

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন বা লহৰা বজাওঁতে সাধাৰণতে পেশ্‌কাৰ বা উঠান বজোৱাৰ পিচতে কায়দা বাজোৱা হয়। 'কায়দা' ফাৰ্চী ভাষাৰ শব্দ। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে - 'নিয়ম' বা 'দক্ষতা অৰ্জন'। কয়দা বজালে হাত নিয়মলৈ আহে; অৰ্থাৎ সঠিক ভাৱে বা বোল 'নিকাস' স্পষ্টভাৱে উৎপন্ন হোৱাকৈ বজাবলৈ সক্ষম হয়। তদুপৰি কায়দা বিস্তাৰ কৰিবৰ অভ্যাস হ'লে 'উপজ' (অৰ্থাৎ আগতে স্থিৰ নকৰাকৈ ৰচনা কৰাৰ প্ৰথা) কৰাৰ দক্ষতা বাঢ়ে আৰু লগে লগে কল্পনা শক্তিও বৃদ্ধি হয়। মূল কায়দাক যি লয়ত বজোৱা যায় সেই লয়ৰ পৰা ক্ৰমে দুগুণ, চাৰিগুণ কৰি পিচত বিস্তাৰ কৰা হয় আৰু বিস্তাৰৰ সমাপ্তিত সেই কায়দাৰ বোলেৰেই তেহাই বজাই সমলৈ আহি ঠেকা ধৰা হয়। তবলা শিক্ষাৰ্থীয়ে

হাতখন বজোৱাৰ বাবে উপযোগী কৰিবলৈ, কায়দাৰ যোগেদিয়েই তবলা শিক্ষা আৰম্ভ কৰা প্ৰয়োজন।

কায়দাৰ উদাহৰণ এনে, -

ত্ৰিতালৰ কায়দা

১) ধা ধা তে টে	ধা ধা তু না	তা তা তে টে	ধা ধা তু না
X	২	০	৩
২) ধা তি ধা গে	ন ধা তিৰ কিট	ধা তি ধা গে	তী না কি না
X	২	০	৩
তা তি তা কে	ন তা তিৰ কিট	ধা তি ধা গে	ধী না গী না
X	২	০	৩

(১৭) পল্টা বা বিস্তাৰ

কায়দাত ব্যৱহাৰ হোৱা বোলসমূহ ওলট-পালট কৰি তালৰ বা কায়দাটিৰ ৰূপ একে ৰাখি নানা ধৰণে সুন্দৰ ভাবে বঢ়াই যোৱা বা বিস্তাৰ কৰি যোৱাকে পল্টা বা বিস্তাৰ বোলে। বিস্তাৰ কৰোঁতে মন কৰিব লাগে যাতে নতুন কোনো বোল ইয়াৰ মাজত যুক্ত কৰা নাযায়, আৰু যাতে তালৰ তালি-খালি অনুসাৰে বিস্তাৰ বা পল্টাবোৰৰো তালি খালি বুজিব পৰাকৈ থাকে। সাধাৰণতে দুগুণ বা চৌগুণত বিস্তাৰ কৰিলেহে ইয়াৰ ৰূপ প্ৰকাশ পোৱা যেন লাগে। কাইদাৰ বিস্তাৰৰ সমাপ্তি তেহাইৰে কৰে। সাধাৰণতে কায়দাৰ ৰচনা আৰু তাৰ বিস্তাৰ একেটা জাতিতে কৰা হয়। অৰ্থাৎ একেটা কায়দাত দুটা বিভিন্ন জাতিৰ প্ৰয়োগ সাধাৰণতে কৰা নাযায়।

কায়দা আৰু কায়দাৰ বিস্তাৰৰ উদাহৰণ এনে-

কায়দা (দুগুণ)

ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট	ধাতি ধাগে তীনা কিনা
X	২
তাতি তাকে নতা তিৰকিট	ধাতি ধাগে ধীনা গিনা
০	৩

পল্টা নং ১

ধাতি	ধাগে	নধা	তিৰকিট	ধাতি	ধাগে	নধা	তিৰকিট
X				২			
ধাতি	ধাগে	নধা	তিৰকিট	ধাতি	ধাগে	তীনা	কিনা
০				৩			
তাতি	তাকে	নতা	তিৰকিট	তাতি	তাকে	নতা	তিৰকিট
X				২			
ধাতি	ধাগে	নধা	তিৰকিট	ধাতি	ধাগে	ধীনা	গিনা
০				৩			

পল্টা নং ২

ধাতি	ধাগে	নধা	তিৰকিট	ধা	S	নধা	তিৰকিট
X				২			
ধাতি	ধাগে	নধা	তিৰকিট	ধাতি	ধাগে	তীনা	কিনা
০				৩			
তাতি	তাকে	নতা	তিৰকিট	তা	S	নতা	তিৰকিট
X				২			
ধাতি	ধাগে	নধা	তিৰকিট	ধাতি	ধাগে	ধীনা	গিনা
০				৩			

এনেদৰে কায়দাক অনেক বিস্তাৰ কৰি যাব পাৰি।

(১৮) ৰেলা

ৰেলাক দ্ৰুত লয়ত বজোৱা কায়দা বুলি ক'ব পাৰি। বোলৰ যি ৰচনাক ঠেকাৰ বিভাগ অনুসাৰে তালি খালিৰ ৰূপ ঠিক ৰাখি বজোৱা হয় আৰু যি ৰচনাক দ্ৰুত লয়তো (অৰ্থাৎ চাৰিগুণ বা আঠগুণ লয়তো) সহজে সুন্দৰকৈ বজাব পাৰি, তেনে বোলৰ ৰচনাকে ৰেলা বোলে। ৰেলা শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'প্ৰবাহ' 'কোৱাল সোঁত' বা 'অবিৰাম গতি'।

কায়দাৰ দৰে ৰেলাৰো বিস্তাৰ কৰিব পাৰি। ৰেলা আৰু কায়দাৰ মাজত তফাত এইখিনিতে যে, কায়দাক সাধাৰণতে দুগুণ বা চাৰি গুণতহে বজোৱা হয়, কিন্তু ৰেলাক আঠগুণ বা দ্ৰুত লয়তো বজোৱা হয়। দ্ৰুত লয়তহে ৰেলাৰ শোভা বৃদ্ধি হয়। সাধাৰণতে একে প্ৰকাৰৰ বোলকে বৃষ্টি ধাৰা বা কোৱাল

সোঁতৰ দৰে স্পষ্টকৈ বজোৱা হয়। দ্ৰুত লয়ত বজাব লগাৰ হেতুকে ৰেলা বজাবলৈ হ'লে হাত অতি তৈয়াৰী থকা দৰকাৰ। ৰেলা বজাঁওতে দ্ৰুত লয়ত ৰেলা বজাই এক প্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। ঠেকাৰ মাজত বিভিন্ন টুকড়া, গৎ, চক্ৰদাৰ আদি বজোৱাৰ দৰে স্বতন্ত্ৰ বাদনত ঠেকাৰ পৰিবৰ্তে ৰেলাৰ মাজতো টুকড়া, গৎ, আদি বজাই বাদনৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিব পাৰি।

কায়দাৰ কোনো বিস্তাৰ এটিকো কেতিয়াবা ৰেলা ৰূপে নিৰ্বাচন কৰি দ্ৰুত লয়ত শ্ৰুতিমধুৰকৈ বজোৱা দেখা যায়। স্বতন্ত্ৰ-বাদনত (চ'ল) ৰেলাৰ মাজেদি তবলা শিল্পীৰ সৃজনশীলতাৰ প্ৰকাশ পায়।

তিৰকিট, ধিৰধিৰ, ঘিড়নগ, ধিনগিন আদি দ্ৰুত লয়ত বজাবলৈ সুবিধাৰ হেতু এইবোৰ বোলকে সাধাৰণতে ৰেলাত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ৰেলাৰ উদাহৰণ এনে ঃ-

ত্ৰিতালৰ ৰেলা

ধা	তেৰে	কেটে	তাক	|	তেৰে	কেটে	ধা	S
X					২			
ধা	তেৰে	কেটে	তাক	|	ধা	তেৰে	কেটে	তাক
০					৩			
তা	তেৰে	কেটে	তাক	|	তেৰে	কেটে	তা	S
X					২			
ধা	তেৰে	কেটে	তাক	|	ধা	তেৰে	কেটে	তাক
০					৩			

(১৯) কায়দা-ৰেলা

যিবোৰ বোলৰ ৰচনা কায়দা আৰু ৰেলা দুয়োটাৰ লগত মিলে তেনে ধৰণৰ বোল-বিন্যাসকে কায়দা-ৰেলা বোলে। উদাহৰণ এনে-

ধাSতেৰে	কেটেতক	ধাSতেৰে	কেটেতক	|	ধাSতেৰে	কেটেতক	তুনা	কেটেতক
X					২			
তাSতেৰে	কেটেতক	তাSতেৰে	কেটেতক	|	ধাSতেৰে	কেটেতক	তুনা	কেটেতক
০					৩			

(২০) ৰৌ

ৰেলাৰ সৰু ভাগ এটি লৈ ঘূৰাই ঘূৰাই ধাৰাবাহিক ভাবে সুন্দৰকৈ বজোৱাকে ৰৌ বোলে।

ৰৌৰ উদাহৰণ স্বৰূপে ওপৰত দিয়া ৰেলাটিৰ এটি অংশ- ধাS তেৰে কেটে তাক তাS তেৰে কেটে তাক ঘূৰাই ঘূৰাই শ্ৰুতিমধুৰকৈ বজালে সেইটোৱেই হ'ব ৰৌ।

(২১) লঙ্গৰ

নাওঁ বা জাহাজ পাৰত ৰখাবৰ সময়ত প্ৰথমে লঙ্গৰ পেলোৱাৰ দৰে অনেকে বজোৱাৰ আগতে ৰেলাৰ সেই ছন্দেৰে এক বোলৰ ৰচনা বজাই ৰেলা বজাবলৈ প্ৰস্তুত হয়, এনে বোল সমূহকে লঙ্গৰ বোলে।

লঙ্গৰৰ বোলৰ মাজে মাজে তেৰেকেটে, ধেৰেকেটে এনে বোল অলংকাৰ ৰূপে সংযুক্ত কৰি ৰেলা বজাব পাৰি।

লঙ্গৰৰ উদাহৰণ এনে-

ধাS	Sধি	তিট	ধাড়	|	ধাগে	নাতি	Sতি	নাড়
X					২			
তাS	Sধি	তিট	ধাড়	|	ধাগে	নাধি	Sধি	নাড়
০					৩			

উপৰোক্ত ৰচনা লঙ্গৰ ৰূপে বজাই নিম্নলিখিত ৰেলাক সেই ছন্দেৰে সহজে পৰিবেশন কৰি শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিব পাৰি।

ৰেলা-

ধাS	গদি	তেৰেকেটে	ধাSতেৰে	|	ধাSতেৰে	গদি	তেৰেকেটে	ধাSতেৰে
X					২			
তাS	গদি	তেৰেকেটে	ধাSতেৰে	|	ধাSতেৰে	গদি	তেৰেকেটে	ধাSতেৰে
০					৩			

আকৌ কোনো কোনোৱে মত প্ৰকাশ কৰে যে, মধ্যলয়ত ঠেকাৰ সলনি ৰেলা বজাই টুকড়া, গৎ, চক্ৰদাৰ আদি পৰিবেশন কৰিলে, ৰেলাটোক 'লঙ্গৰ' আখ্যা দিয়া হ'ব।

(২২) পেশ্‌কাৰ (পেছকাৰ)

বিলম্বিত লয়ত তবলাৰ স্বতন্ত্ৰবাদন (লহৰা বা চ'ল) আৰম্ভ কৰোঁতে সাধাৰণতে (বিশেষকৈ দিল্লী, অজৰাড়া আৰু ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ বাজত) ঠেকাৰ বোলৰ সহায়ত ঠেকাৰ তালি-খালিৰ ৰূপত ব্যাঘাত নোহোৱাকৈ এক বৈশিষ্টপূৰ্ণ বোলবিন্যাস ঢিমা গতিত নিজ কল্পনাৰে ভূমিকা ৰূপে 'পেশ' (পেছ) বা উপস্থাপন কৰাৰ এক প্ৰথা আছে। এই বোল বিন্যাস কায়দাৰ দৰে পূৰ্বনিৰ্মিত নহ্‌বও পাৰে। ই যেন ৰাগৰ আলাপহে। এইদৰে কোনো তাল পৰিবেশন কৰোঁতে সেই তালৰ ভূমিকা ৰূপে 'পেছ' বা উপস্থাপন কৰা বোল-সমষ্টিকে পেশ্‌কাৰ বুলি কোৱা হয়। অৱশ্যে সঠিকভাৱে পেশ্‌কাৰ পৰিবেশন কৰিবলৈ হ'লে লাগিব কায়দা, ৰেলা, লয়কাৰীৰ অসীম সাধনা। তদুপৰি লাগিব গুণী তবলাবাদকৰ পেশ্‌কাৰ পৰিবেশন শুনি হোৱা অভিজ্ঞতা। বহু ক্ষেত্ৰত পেশ্‌কাৰৰ আৰম্ভণিত বোলসমূহক ঢিমা গতিত লয়কাৰী কৰাৰ দৰে এটা এটাকৈ উপস্থাপন কৰা হয়। পেশ্‌কাৰৰ আৰম্ভণিৰ এনে কাৰ্যক কোনো কোনোৱে 'সুৰুয়াৎ' (আৰম্ভ হোৱা) শব্দৰে বুজায়। পেশ্‌কাৰত ব্যৱহাৰ হোৱা বোলসমূহ যথেষ্ট কঠিন, অথচ শ্ৰুতিমধুৰ হৈ পৰে সু-বাদকৰ হাতত। ইয়াৰ গতি গম্ভীৰ আৰু হালি-জালি যোৱা।

পেশ্‌কাৰৰ সূত্ৰটো চমুতে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি-

তবলাৰ সতন্ত্ৰ-বাদনত বিলম্বিত লয়ত ধিSSক্ৰে, ধাSSক্ৰ, ধিন্‌ধা, তেৎযেলাSনধা, ধাতি, তক্‌ধি, কিটতকতিন্‌ আদি কঠিন, গম্ভীৰ অথচ শ্ৰুতিমধুৰ বোলৰ ৰচনা কোমলভাৱে বজাই পৰিবেশন কৰা হয়। বিভিন্ন ছন্দত আৰু হালি-জালি যোৱা গতিত এইদৰে কোনো তালৰ ভূমিকা ৰূপে যি কায়দা-সদৃশ ৰচনা উপস্থাপন কৰা হয়, তেনে বোলবিন্যাসকে পেশ্‌কাৰ বোলে।

পেশ্‌কাৰৰ ৰচনা নিবদ্ধৰ মাজত অনিবদ্ধ বুলি কব পাৰি। নিজ কল্পনা শক্তিৰে (উপজ ৰূপে) বেলেগ বেলেগ ধৰণত তেহাই বজাই সমলৈ আনি মিলোৱা, অতীত-অনাগত গ্ৰহৰ কাম কৰা, ঠেকাক বিভিন্ন ধৰণে বিস্তাৰ কৰা, খালিৰ পৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ লয়ৰ সমাবেশ কৰা, অলংকাৰ স্বৰূপে কায়দা ৰেলা আদিৰ পৰা কৰ্তন কৰা বোলৰ থুপাক ঘৰাণা অনুযায়ী নিজ কৌশলেৰে বিভিন্ন ৰঙৰ ফুল সজোৱাৰ দৰে উপস্থাপন কৰা- এনে ধৰণৰ অনিবদ্ধ আৰু সুক্ষ্ম কাৰ্যই পেশ্‌কাৰৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে। পেশ্‌কাৰৰ সমাপ্তিৰ সময়ত অনেকে

এবিধ চলন সদৃশ বোলবিন্যাস পৰিবেশন কৰি তাৰ মাজে মাজে তেৰেকেটে তাকতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে, ধিনগিনতিনকিন আদি বিভিন্ন বোলক 'উপজ' ৰূপে (লগে লগে কল্পনা কৰি) বজাই পেশ্‌কাৰৰ ৰূপত ৰহন তোলা বহু সময়ত দেখা যায়। তেনে ধৰণৰ একাংশ উদাহৰণ স্বৰূপে দিয়া হ'ল-

ধিন্ S S ধাS ড় ধা S   তিট্ S S ধা S ড় ধা S

ধিন্ S S ধাS ড় ধা S   ধিন্ নাগে তেটে কেটে

.... এনেদৰে।

ৰচনা কিছু কঠিন হোৱাৰ হেতু পেশ্‌কাৰক দ্রুত লয়ত সাধাৰণতে বজোৱা নহয়, আৰু ইয়াৰ বোলেৰে ৰেলা বজোৱা নহয়। পেশ্‌কাৰ অতি কোমলভাৱে বজোৱা উচিৎ অন্যথা ইয়াৰ সৌন্দর্য হ্রাস হ'ব পাৰে।

পেশ্‌কাৰ শব্দটো ফাৰ্চী ভাষাৰ। ইয়াৰ অৰ্থ আগবঢ়াই দেখুওৱা, পৰিচয় কৰাই দিয়া বা উপস্থিত কৰোৱা বুজায়। কাছাৰিত কোনো গোচৰ দিওঁতে যেনেকৈ, কাগজখন সময়মতে পেছ্‌কাৰে বিচাৰকৰ আগত আগবঢ়ালেহে হয়, সেইদৰে (সাধাৰণতে দিল্লী, অজৰাড়া আৰু ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ বাজত) স্বতন্ত্র-বাদনত পেশ্‌কাৰ বজাইহে কোনো এটি তাল বজাবলৈ আৰম্ভ কৰা হয়। সাধাৰণভাৱে কবলৈ হ'লে, যিদৰে কোনো এটি ৰাগ পৰিবেশন কৰোঁতে গায়ক-বাদকে প্ৰথমে আলাপ কৰোতেই ৰাগটোৰ ৰূপ বুজিব পাৰি, সেইদৰে স্বতন্ত্রভাৱে তবলা বজাওঁতেও প্ৰথমে পেশ্‌কাৰ বজোৱাৰ লগে লগেই তালটোনো কি, কিদৰে বজাব বা হাতৰ তৈয়াৰীনো কেনেকুৱা হৈছে অৰ্থাৎ তবলা বাদকৰ পৰিবেশনৰ ব্যক্তিত্ব সম্পৰ্কেও এটি আভাস বা ৰূপৰ উমান ধৰিব পাৰি।

পেশ্‌কাৰৰ উদাহৰণ এনে, -

ত্রিতালৰ পেশ্‌কাৰ

ধিSক্রে ধিন্‌না X	Sধাধিন্‌না	ধাতি ধাতি	ধাধা ধিন্‌না
তকঘিলাSনধা ২	ধিন্‌নাধাতিট্	ধাSক্রেধাতি	ধাধাধিন্‌না
কিটতকতিSক্রে ০	তিন্‌নাকিড়নক	তিগতিনাগিনতাকে	ত্ৰকতিনতিনাকিনা
তকঘিলাSনধা ৩	ধিন্‌নাধাতি	ধাSক্রেধাতি	ধাধাধিন্‌না

এনেধৰণৰ পেশ্‌কাৰকে বিভিন্ন ধৰণে বিস্তাৰ কৰি যাব পাৰি।

(২৩) কায়দা পেশ্‌কাৰ

কোনো কোনো পেশ্‌কাৰৰ ৰূপ বহুখিনি কায়দাৰ লগত মিলে আৰু বিস্তাৰো কায়দাৰ বিস্তাৰৰ দৰে কৰিব পাৰি, তেনে পেশ্‌কাৰক কায়দা-পেশ্‌কাৰ বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে-

ধাSধিন্‌ধা	Sধাধিন্‌ধা	ধাতিধাধা	ধিন্‌ধাতেৰেকেটে
X			
ধিন্‌ধাSধা	ধিন্‌নাধাতি	ধাধাধিন্‌ধা	তিট্‌ধাধিন্‌ধা
২			
তাSতিন্‌তা	Sতাতিন্‌তা	তাতিতাতা	তিন্‌তাতেৰেকেটে
০			
ধিন্‌ধাSধা	ধিন্‌নাধাতি	ধাধাধিন্‌ধা	তিট্‌ধাধিন্‌ধা
৩			

(২৪) গৎ

গৎ, সংস্কৃত 'গতি' শব্দৰ অপভ্ৰংশ। এই শব্দই লয়ৰ গতিৰ বিচিত্ৰতাকে সূচায়। সেয়েহে বাজ অনুসৰি ছন্দবৈচিত্ৰ সমন্বিত বা তাল-লয়-ছন্দ প্ৰকাশক তবলাৰ তালৰ এক বা একাধিক আবৰ্ত্তনত থকা এবিধ মুখ্য আৰু সুন্দৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বন্দিশকে (ৰচনাকে) গৎ বোলে। পাখোৱাজৰ পৰণৰ দৰেই তবলাৰ গৎ এক মুখ্য বস্তু। যিদৰে দিল্লী বাজত কায়দা আৰু পেশ্‌কাৰক গুৰুত্ব দিয়ে; সেইদৰে পুৰব বাজত গতক গুৰুত্ব দিয়া হয়।

গতৰ বোল সমূহ গাওঁতে বা বজাওঁতে (সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰাৰ দৰে) শুনিবলৈ ঠিক কবিতাৰ ছন্দৰ দৰে লাগে। গণিতৰ সহায়ত কোনো তালৰ এটা টুকুড়া ৰচনা কৰিব পাৰি সচা, কিন্তু এটা গৎ ৰচনাৰ বাবে ইয়াৰ বাহিৰেও লাগিব কাব্যিক প্ৰতিভা। পাখোৱাজৰ পৰণৰ দৰে তবলাত গতে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। অৱশ্যে পৰণতকৈ গতক কিছু কোমল ভাৱে বজোৱা হয়। অনেকৰ মতে তবলাৰ এই গৎ উদ্ভুত হৈছে পাখোৱাজৰ পৰণৰ পৰাই। পৰণৰ দৰে গতও হৈছে, "বন্দীশ" শ্ৰেণীৰ (বন্ধা, সলনি কৰিব নোৱাৰা) ৰচনা। ই তবলাবাদনৰ এক আপুৰুগীয়া বস্তু। গুৰুশিষ্য পৰম্পৰাৰে এই গতসমূহ যিসকল তবলাবাদকে ভালেখিনি আহৰণ কৰি সঠিকভাৱে পৰিবেশন কৰিব পাৰে, সেইসকল, সংগীতৰ গুণী সমাজত সমাদৃত হৈ থাকে। এটা সময়ত বিজ্ঞ তবলাবাদকৰ বিয়াৰ দহেজত (যৌতুকত) গৎ উপহাৰ দিয়াৰ দৃষ্টান্ত নথকা নহয়।

'গৎ' শব্দটো 'গতি' শব্দৰ পৰা অহা বুলি অনেকৰ ধাৰণা, কিয়নো 'গৎ' ৰচনাৰ আত্মাই হ'ল গতিশীলতা। এটা গতৰ মাজত বহু ধৰণৰ গতি বা লয়ৰ সমাবেশ হ'ব পাৰে। কিছুমান এনে গত আছে, যিবিলাক বজাওঁতে প্ৰথমে ঠাহ (বৰাবৰ, এগুণ বা স্বাভাৱিক) লয়ত পৰিবেশন কৰি ক্ৰমে দুগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ এনেদৰে বিভিন্ন 'দৰ্জা'ত বা গুণত (লয়কাৰীত) স্ব-ইচ্ছাৰে বজাই সমাপ্ত কৰিব পাৰি। কোনো কোনো গতৰ ৰচনা কায়দাৰ দৰে প্ৰথম ভাগ তালি বা ভৰিযুক্ত আৰু দ্বিতীয় ভাগ খালিযুক্ত থাকে। গতৰ লয়ৰ কাৰ্যই এনে মধুৰতা আনে যে তাক বিস্তাৰ কৰাৰ আৱশ্যকতা নাথাকে। গতত যে তেহাই থাকিব লাগিবই এনে কোনো ধৰাবন্ধা কথা নাই। তেহাইযুক্ত নোহোৱা বহু গৎ আছে। গতত স্যাহী আৰু চাঁটী দুয়োটাৰে ব্যৱহাৰ হয়। অনেকে, গতৰ প্ৰধানকৈ দুটা ভাগ বুলি কব খোজে- এটা শুদ্ধ আৰু আনটো মিশ্ৰ গৎ। তদুপৰি পল্লী গৎ (দুপল্লী ত্ৰিপল্লী, চৌপল্লী, গৎ), কামালী গৎ, ফৰমাইশী গৎ, ফৰদ গৎ, অকাল গৎ, গৎ-কয়দা, গৎ-পৰণ আদি বহু ধৰণৰ গতৰ কথা জনা যায়।

শুদ্ধ গৎ : গোটেই গতটোৰ প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে একে জাতিৰ লয় হ'লে তাকে শুদ্ধ গতৰ শ্ৰেণীত ধৰে। শুদ্ধগতৰ উদাহৰণ এনে-

ত্ৰিতালৰ গৎ

ধাSS	ঘিনগ	তকিত	ঘিনগ	ধ্ৰাSতিৰকিট্		ধিতিট	কতাগ দিগন
X				২			
ধাগেন	ধাগেনে	তকিত	ঘিনগ	ধ্ৰাSতিৰকিট্		ধিতিট	কতাগ দিগন
০				৩			
তাSS	কিনক	তকিত	কিনক	ত্ৰাSতিৰকিট্		তিতিট	কতাক দিগন
X				২			
ধাগেনে	ধাগেনে	তকিট	ঘিনগ	ধ্ৰাSতিৰকিট্		ধিতিট	কতাগ দিগন
০				৩			

মিশ্ৰ গৎ : যিবোৰ গতত একতকৈ অধিক লয়ৰ সমাবেশ হয়, তেনে গতকে মিশ্ৰ গতৰ শ্ৰেণীত ধৰা হয়। দুপল্লী, ত্ৰিপল্লী, চৌপল্লী, মঞ্জেদাৰ গৎ আদিকো মিশ্ৰ গতৰ শ্ৰেণীত ধৰিব পাৰি। ত্ৰিপল্লী, চৌপল্লী আদিৰ পৰিভাষা তলত দিয়া হৈছে।

(২৫) দুপল্লী

'পল্লী' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'ভাগ'। যিবোৰ গতৰ প্ৰথম ভাগ যিটো লয়ৰ পিছৰ ভাগ তাতোতকৈ দ্ৰুত লয়ৰ তেনে গতকে দুপল্লী গৎ বোলে। অৰ্থাৎ যিবোৰ গতৰ প্ৰথম ভাগ ঠাঁহ (স্বাভাবিক) লয়ত আৰু পিছৰ ভাগ দুগুণত, অথবা প্ৰথম ভাগ দুগুণত পিচৰ ভাগ চাৰিগুণত এনেদৰে ক্ৰমান্বয়ে দুটা ভাগত লয়কাৰী হয়, তেনে গতেই দুপল্লী। উদাহৰণ এনে-

ৰূপক তালৰ চৌপল্লী

ধাগত্ তকিট ধাত্ৰক | ধিকিট কতাগ | দিগন নাগেতে
০ ২ ৩ •

ৰেকেটে ধাগতত কিটধাত্ৰ | কধিকিট কতাগদি | গননাগে তেৰেকেটে
০ ২ ৩

উপৰোক্ত গতৰ "ধাগত্ তকিট ধাত্ৰক ধিকিট কতাগ দিগন নাগেতে ৰেকেট" - বোলবিন্যাস ক্ৰমে দুটা লয়ত আছে।

(২৬) ত্ৰিপল্লী

বোলৰ ৰচনা একে ৰাখি যিবোৰ গতৰ তিনিটা ভাগত (বা তিনিটা "পল্লী"ত) ক্ৰমান্বয়ে (ক্ৰমে দ্ৰুত লয়লৈ) তিনিটা বিভিন্ন লয়ত লয়কাৰী কৰা হয়, তেনে গতকে ত্ৰিপল্লী বোলে। উদাহৰণ এনে-

ত্ৰিতালৰ ত্ৰিপল্লী

কSত ধিকিট কতাগ দিগন | ধাতেটে ধিকিট কতাগ দিগন
X ২

ধাSSকSত ধিকিটকতাগ দিগনধাতেটে ধিকিটকতাগ
০

দিগনধাSS কSতধিকিটকতা গদিগনধাতেটেধি কিটকতাগদিগন
৩

উপৰোক্ত ত্ৰিপল্লীত একেটা বোল-বিন্যাস "কSত ধিকিট কতাগ দিগন ধাতেটে ধিকিট কতাগ দিগন ধা" ক্ৰমে তিনিটা লয়ত আছে। ত্ৰিপল্লীৰ অন্য এটা উদাহৰণ এনে-

তি	ট	কি	ট	গ	দি	গ	ন
X				২			
ধা	তিট	কিট	গদি	গন	ধাS	তিৰকিট	গদিগন
০				৩			

(২৭) চৌপল্লী

যি গতৰ চাৰিটা ভাগত একে বোল বিন্যাসকে ক্ৰমান্বয়ে চাৰিটা বিভিন্ন লয়কাৰীত থাকে, তেনে গতকে চৌপল্লী বোলে। উদাহৰণ এনে-

ঝাপতালৰ চৌপল্লী

দিংSগ দিংSগ | তকিট তকিট ধাত্ৰক | ধিকিট কতাগ
X | ২ | o

দিগন দিংSগদিং Sগতকি | টতকিট ধাত্ৰকধি
৩ | X

কিটকতা গদিগন দিংSগদিংSগ | তকিটতকিট ধাত্ৰকধিকিট
২ | o

কতাগদিগন দিংSগদিংSগতকিটতকিট ধাত্ৰক ধিকিট কতাগদিগন
৩

উপৰোক্ত চৌপল্লীত একেটা বোল বিন্যাস "দিংSগ দিংSগ তকিট তকিট ধাত্ৰক ধিকিট কতাগ দিগন" ক্ৰমে চাৰিটা ভাগত চাৰিটা লয়কাৰীত আছে।

(২৮) মঞ্জেদাৰ গৎ

যি গতৰ বোলসমূহ তিনিটা ভাগত তিনিটা লয়ত ত্ৰিপল্লীত থকাৰ দৰে থাকে কিন্তু মধ্য ভাগটোত সেই গতবে বোলৰ গাঁথনি কিছু সলনি হয়, তেনেক্ষেত্ৰত তেনে গতক মঞ্জেদাৰ গৎ বোলে। অৱশ্যে মঞ্জেদাৰ আৰু ত্ৰিপল্লীৰ প্ৰভেদ কম হোৱাৰ বাবে অনেকে মঞ্জেদাৰ গতকো ত্ৰিপল্লী বুলিয়েই কব খোজে।

ত্ৰিতালৰ মঞ্জেদাৰ গৎ (ফৰুখাবাদ ঘৰাণাত)

দিংগ দিংগ তকিট তকিট | ধাত্ৰক ধিকিট কতাগ দিগন
X | ২

ধাত্ৰকধি কিটতক গদ্দি গন
o

দিংগ দিংগ তকিট তকিট ধাত্ৰকধিকিট কতাগদিগন
৩

উপৰোক্ত মঞ্জেদাৰ গতটিৰ মাজৰ খালিৰ বিভাগটিত বোলৰ গাঁথনি কিছু সলনি হৈছে। অন্যথা ত্ৰিপল্লীয়েই হলেহেতেন। সেইবাবে মঞ্জেদাৰ গতক কোনো কোনোৱে ত্ৰিপল্লী বুলি কোৱাতো স্বাভাৱিক কথা।

(২৯) অকালৰ গৎ

যি গৎ সমৰ আগতেই শেষ হৈ যায় আৰু বাকীখিনি অৱগ্ৰহৰে সম্পূৰ্ণ কৰে তেনে গতকে অকালৰ গৎ বোলে। অৰ্থাৎ যি গতৰ অন্ত অতীত বা অনাগত গ্ৰহত হয় সেয়েই অকালৰ গৎ।

(৩০) ফৰদ গৎ

আগৰ দিনৰ কোনো কোনো সংগীত ৰসিক সমাজত এটা গৎ তবলাত বজোৱা শুনি বা গতৰ বোলসমূহ কোনো এজনে মুখস্থ পাঠ কৰা শুনি সেই গতৰ অনুৰূপ অন্য এটি গৎ ৰচনা কৰিব পৰাটোৱে চোকা বুদ্ধিৰ পৰিচয় দিছিল। সেইদৰে এটা গতৰ সদৃশ আন এটা গৎ ৰচনা কৰাক এটাৰ 'জোৰা' আনটো বুলি কোৱা হয়। সেই কথাৰ আলম লৈয়েই বিশেষকৈ বেনাৰস ঘৰাণাৰ বাদক সকলে যিবোৰ গতৰ 'জোৰা'ৰূপে (সেই গতৰ সদৃশ) আন গৎ ৰচনা কৰিব পৰা নাছিল, তেনে গতক ফৰদ গৎ বুলি কৈছিল। ফৰদ গতক 'এক্‌কৰ' বুলিও কোৱা হয়। উদাহৰণ এনে,-

ফৰদ (ত্ৰিতালত)

ধাSতেটে	তেটেধাগি	তেটেঘেড়া	Sনধাগি
X			
তেটেতেটে	ক্ৰেধাতেটে	ঘেনেতেটে	ঘেনেতুনা
২			
তাতেটতা	তেটেক্ৰেতা	তেটেতেটে	ধাতেটেধা
০			
তেটে, ধাগি	ন, ধাগিন	তেৰেকেটেতাকতাগে	কৎSধেৰেকেটেতাক
৩			

(৩১) গৎ-কায়দা

যিবোৰ গতক কায়দাৰ দৰে বিস্তাৰ কৰি যাব পৰা যায়, তেনে গতকে গৎ-কায়দা বোলে। অৱশ্যে এনে গৎ-কায়দা বিস্তাৰ এটা সীমাৰ ভিতৰতহে কৰা উচিৎ অন্যথা ইয়াৰ সৌন্দৰ্য নষ্ট হোৱাৰ আশংকা থাকে। উদাহৰণ এনে-

ত্রিতালৰ গৎ-কায়দা (বেনাৰস ঘৰাণা)

ধিন্না কেটেতাক ধাS ধাতেৰে | কেটেতক ধেৎ ধিন্না কেটেতাক
X | ২

ঘেড়েনগ ঘেড়েনগ ধিন্না কেটেতক | ধেৰেধেৰে কেটেতাক ধাতেৰে কেটেতাক
০ | ৩

তিন্না কেটেতাক তাS তাতেৰে | কেটেতাক তেৎ তিন্না কেটেতাক
X | ২

ঘেড়েনগ ঘেড়েনগ ধিন্না কেটেতাক | ধেৰেধেৰে কেটেতাক ধাতেৰে কেটেতাক
০ | ৩

উপৰোক্ত গতক কোনো কোনোৱে কায়দা-টুকুড়া বুলিও কয়।

(৩২) গৎ-পৰণ

পৰণ অঙ্গৰ গতক গৎ-পৰণ বোলে। অৰ্থাৎ পাখোৱাজৰ পৰা অহা জোৰদাৰ আৰু খোলা বোলেৰে ৰচিত এক আবৃত্তিতকৈ দীঘল গতক গৎ-পৰণ বোলে। উদাহৰণ এনে, -

গৎ-পৰণ (একতালত)

ধাSকিট ধাগেতেটে | ক্রেধে তেটে ধাগিতেটে | ধাগি নধি কিটধাগে
X | ০ | ২

তেটেক্তেটে ক্রেধেতেটে | ধাSনধি কিটধাS | Sধা ক্রেধেতেটে
০ | ৩ | ৪

ধা ধিকিটত | গনধাগি তেটেকতা | গদিগন ধাতিট
X | ০ | ২

ঘিঘিতিট তাSনতা | কিটতকধুমকিট ধা,কিটতক | ধুমকিটধা কিটতকধুমকিট
০ | ৩ | ৪

(৩৩) চলন বা চালা

চলন বা চালা-শব্দৰ অৰ্থ চৰিত্ৰ বা চাল-চলন। ঘৰাণা অনুযায়ী বিভিন্ন বাদকৰ একেটা ৰচনাকে বজোৱাৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ। এই বজোৱাৰ ধৰণকে চলন বা চালা বোলে। আচলতে গৎ আৰু চলন এই দুয়োটাৰেই অৰ্থ একেটাই 'চাল-চলন' বা 'গতি'। সেয়েহে সাধাৰণতে দিল্লী আৰু ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ এবিধ বিশেষ ধৰণৰ কায়দা জাতীয় গতক চলন বা চালা বুলি আখ্যা

দিয়া হয়। এনে চলনত সাধাৰণতে কায়দাত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ দৰে ধাতি, ঘেনা, ঘেনেতুনা, তুনাকতা আদি বোলসমূহ প্ৰয়োগ হয়। চলনক কোনো কোনোৱে বিস্তাৰ কৰে যদিও নিয়মৰ বান্ধোনৰ মাজেৰে কৰিব নোৱাৰি; কিয়নো চলনৰ সম্‌ৰ বোল ধা বা ধাতি হ'লে যে খালিৰ স্থানত তা বা তাতি হ'ব এনে কোনো ধৰাবন্ধা কথা নাই। ইয়াৰ খালিৰ আৰু অন্তিম স্থানৰ বোলৰ উপস্থাপনৰ সুকীয়া বৈশিষ্টতা আছে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ চলন এটি দিয়া হ'ল-

ধাতিধা	ধাতিঘেনে	ধিনাঘেনে	ধাতিধা
X			
ক্ৰেধেSতা	ঘেনাতেৎ	ধাতিঘেনে	তুনাকতা
২			
তিSকেড়েনক	তিSকেড়েনক	তাSতেটেকেড়েনক	তাSতেটেকেড়েনক
o			
তেৰেকেটেতাকতাক	তেৰেকেটেধাতি	ধাগেন,ধা	তি,ধাগেন
৩			

(৩৪) উঠান

উঠানক সংস্কৃত 'উত্থান' (উঠা কাৰ্য) শব্দৰ অপভ্ৰংশ বুলি ধৰা হয়। ইয়াক পৰণৰে এটা ৰূপ বুলি কলে ভুল নহ'ব। পূৰব বাজত পৰণৰ দৰে শক্তিশালী (জোৰদাৰ) যি বোলৰ ৰচনাক সাধাৰণতে নৃত্যৰ আৰম্ভণী, তন্ত্ৰ-বাদনৰ আৰম্ভণী বা স্বতন্ত্ৰ-বাদনৰ আৰম্ভণীত বজাই পৰিবেশনৰ আৰম্ভ বা আগমনৰ জাননী দি আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰি তোলে, সেই বোল-সমষ্টিকে উঠান বোলে। কথক নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত উঠানৰ সংজ্ঞা এনেদৰেও দিব পাৰি- নৃত্য প্ৰদৰ্শনত স্তুতি বা প্ৰণামৰ পিছুতে তবলাত যি জোৰদাৰ পৰণ বজোৱা হয়, তাকে উঠান বোলে। কথক নৃত্যত উঠানক 'আমদ' বুলিও কোৱা হয়। 'আমদ' ফাৰ্চী শব্দ, যাৰ অৰ্থ- 'অনা' অৰ্থাৎ কথক নৃত্য পৰিবেশনৰ আৰম্ভতে শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যি বোল-সমষ্টিক সমলৈ আনি মিলিবলৈ বজোৱা হয়, সেয়েই 'আমদ'। কথক নৃত্যৰ ঠাটত সৰু সৰু মোখড়া, টুকড়া, তেহাই আদি প্ৰদৰ্শন কৰি বিলম্বিত লয়তে এই আমদ বা উঠান পৰিবেশন কৰে।

দিল্লী ঘৰাণাৰ বাদকসকলে পেশ্‌কাৰ বজাই স্বতন্ত্ৰ-বাদন আৰম্ভ কৰাৰ দৰে পূৰব বাজৰ বাদক সকলে উঠান বজাই, স্বতন্ত্ৰ-বাদন আৰম্ভ কৰাতো সাধাৰণতে দেখা গৈছিল। অৱশ্যে আজি-কালি ফৰুখাবাদ ঘৰাণা, লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ

বাদক সকলে পেশ্‌কাৰৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। উঠান সাধাৰণতে তেহাইযুক্ত থাকে। ই এক আবৃত্তিৰ পৰা ছয়-সাত আবৃত্তিলৈকেও থাকিব পাৰে। উঠানৰ উদাহৰণ এনে-

উঠান (ত্ৰিতাল)

কৎকৎ X	তিটতিট	কৎতিৰকিটতক	তিৰকিটঘ্ৰান
ধাতিৰকিটতক ২	তাতিৰকিটতক	ধিৰধিৰকিটতক	তক্‌ক্ৰান
ধাS ০	ধিৰধিৰকিটতক	তক্‌ক্ৰান	ধা,ধিৰধিৰ
কিটতকতক ৩	ক্ৰান্‌ধাS -	ধিৰধিৰকিটতক	তক্‌ক্ৰান

(৩৫) চক্ৰদাৰ

কোনো তেহাইযুক্ত টুকড়াক তালৰ ঠেকাৰ কোনো স্থানৰ পৰা তিনিবাৰ বজোৱাৰ পিচত শেষৰ বাৰৰ তেহাইৰ শেষৰ ধা বাণীটো সমত আহি মিলিলেহে এই সম্পূৰ্ণ বোলটোক চক্ৰদাৰ বোলা যাব। তেহাইযুক্ত টুক্‌ড়াটো এবাৰতে শেষ নহৈ তিনিটা চক্ৰ ঘূৰি আহি শেষ হোৱাৰ বাবেই হয়তো ইয়াক চক্ৰদাৰ নামে জনাজাত। ইয়াৰ উদাহৰণ এনেঃ-

থুনথুন তেটেতেটে ক্ৰেধাতেটে ধাধা ক্ৰেধাতেটে ধাধা

ক্ৰেধাতেটে ধা,ক্ৰেধা তেটেধা ক্ৰেধাকেটে ধা

ওপৰত দিয়া টুকড়াটো এটা তেহাইযুক্ত টুক্‌ড়া। এই টুকড়াটোৰ ১১ মাত্ৰাত তেহাইৰ শেষৰ 'ধা' বাণীটো আহি মিলিবহি। এই টুকুড়াটো তিনিবাৰ বজালে ১১x৩=৩৩ মাত্ৰাৰ শেষৰ 'ধা' বাণীটো পৰিবহি, কিন্তু আমি জানো যে, ত্ৰিতালৰ দুই আবৃত্তিত ৩২ মাত্ৰা, সেইবাবে তেহাইযুক্ত টুক্‌ড়াটো তিনিবাৰ বজালে শেষৰ 'ধা' বাণীটো ত্ৰিতালৰ সমত মিলিবহি। এই নিয়মত থকা টুকুড়া বা বোলকে চক্ৰদাৰ বোলে। এতিয়া সম্পূৰ্ণ চক্ৰদাৰটো (ত্ৰিতালৰ) দিয়া হ'ল-

থুনথুন তেটেতেটে ক্ৰেধাতেটে ধাধা | ক্ৰেধাতেটে ধাধা ক্ৰেধাতেটে ধাক্ৰেধা
X ২

তেটেধা ক্ৰেধাতেটে ধা, থুনথুন | তেটেতেটে ক্ৰেধাতেটে ধাধা ক্ৰেধাতেটে
০ ৩

ধাধা ক্ৰেধাতেটে ধাক্ৰেধা তেটেধা | ক্ৰেধাতেটে ধা থুনথুন তেটেতেটে
X ২

ক্ৰেধাতেটে ধাধা ক্ৰেধাতেটে ধাধা | ক্ৰেধাতেটে ধাক্ৰেধা তেটেধা ক্ৰেধাতেটে
০ ৩

২৭ মাত্ৰাত 'ধা' বাণী অহা তেহাইযুক্ত টুকুড়া এটাক তিনিবাৰ বজালে ২৭X৩=৮১ মাত্ৰাত 'ধা' বাণী মিলিবহি। ত্ৰিতালৰ পাঁচ আবৃৰ্ত্তিত ১৬X৫=৮০ মাত্ৰা। সেইবাবে দেখা গ'ল যে, ৮১ মাত্ৰাত 'ধা' বাণী অহা সেই টুকড়াটো ত্ৰিতালৰ পাঁচ আবৃত্তিৰ পিচৰ সমত মিলিবহি।

ওপৰত দেখুৱাই অহাৰ দৰে ঝাপতাল, ৰূপক তাল আদি আন আন তালৰো চক্ৰদাৰ ৰচনা কৰিব পাৰি।

(৩৬) লগ্‌গী

দাদ্‌ৰা, কাহাৰৱা আদি চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তালত তালৰ প্ৰকৃতি অনুযায়ী ধাড়া, নাড়া, গন আদি বোলক কায়দাৰ দৰে ৰচনা কৰি যি ৰচনা বজোৱা হয়। তাকে লগ্‌গী বোলে।

কায়দাৰ পল্টা কৰাৰ দৰে লগ্‌গীকো বিস্তাৰ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াত কায়দাৰ দৰে কঠোৰ নিয়মৰ বান্ধোন নাথাকে। গজল, ভজন, ঠুংৰী আদিৰ লগত সঙ্গত কৰোতে গানৰ শব্দবোৰৰ লগত মিলাই-মিলাই লগ্‌গীক বিভিন্ন ধৰণে বিস্তাৰ কৰি যাব পাৰি। এটা কাহৰ্‌বা আৰু এটা দাদ্‌ৰা তালৰ লগ্‌গী তলত দিয়া হ'ল-

কাহাৰ্‌বা তালৰ এটা লগ্‌গী

ধিক্ নাধিক্ ऽধি নাড়া | তিক্ নাধিক্ ऽধি নাড়া
X ০

দদ্‌ৰা তালৰ লগ্‌গী

ধাধা ধিনগিন তিনকিন | তাধা ধিনগিন ধিনগিন
X ০

(৩৭) লড়ী

লড়ী মানে মালা। লগ্‌গীৰ কোনো এটা অংশ বা পল্টা লৈ দ্ৰুত লয়ত সুন্দৰকৈ নানা ভাবে ঘূৰাই ঘূৰাই বজোৱাকে লড়ী বজোৱা বোলে। ত্ৰিতাল, ঝাঁপতাল আদিত যিদৰে ৰে'লা ব্যৱহাৰ হয়, সেইদৰে চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তালবোৰত লড়ীৰ ব্যৱহাৰ হয়। ওপৰত দেখুৱাই অহা কাহৰ্‌বা তালৰ লগ্‌গীটোৰ পৰা নাড়া কধিক্ Sধি নাড়া বোল কেইটাকে দ্ৰুত লয়ত বিভিন্ন ধৰণে ঘূৰাই-ঘূৰাই বজালে তাকে কাহৰ্‌বা তালৰ লড়ী বজোৱা বুলি কোৱা যাব। গজল, ঠুংৰী, ভজন আৰু চেতাৰৰ ঝালা আদিৰ লগত লড়ীৰ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি।

উদাহৰণ এনে-

নাড়া ধিক্ নাড়া ধিক্	নাড়া ধিক্ ধিক্ নাড়া
X	০

(৩৮) বাঁট

বাঁটৰ অৰ্থ হ'ল বোলক ওলট পালট কৰি ভঙা। যেনেকৈ কায়দাৰ বিস্তাৰবোৰক পল্টা বোলে, সেইদৰে লগ্‌গীৰ বিস্তাৰবোৰক বাঁট বোলে। অৱশ্যে লগ্‌গীক বিস্তাৰ (বাঁট) কৰোতে কায়দাৰ বিস্তাৰ কৰাৰ দৰে কঠোৰ নিয়ম মানিব নালাগে। সাধাৰণতে লগ্‌গীক স্বতন্ত্ৰ বাদনত বজোৱা নাযায়। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীতৰ লগতহে বজোৱা যায়। এনে গীতৰ লগত সঙ্গত কৰোতে গানৰ অনুৰূপ লগ্‌গীৰ বিস্তাৰ বা বাঁট বজাব পাৰি। বাঁট বেনাৰসত খুব প্ৰচলন।

কোনো কোনোৰ মতে ভাঙি ভাঙি বা লয়কাৰীৰ দ্বাৰা বিভিন্ন ৰূপত বজোৱা চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ কায়দা বা লগ্‌গীক বাঁট বোলে।

বাঁটৰ উদাহৰণ এনে,-

ধাতি কধা তিক ধাতি	ধাতি কধি নাড়া গিন
X	২
তাতি কতা তিক তাতি	ধাতি কধি নাড়া ধিন
০	৩

অন্য এটা —

ধাS Sগ ধাS তিট	ধাS Sগ ধাS তিনা
X	২
তাS Sক তাS তিট	ধাS Sগ ধাS ধিনা
০	৩

(৩৯) ফৰমাইশী (ফৰমাইচি) বোল

সঙ্গীতানুষ্ঠান সঙ্গীত বৈঠক আদিত কেতিয়াবা কোনো জ্ঞানীলোকে কোনো বিজ্ঞ তবলাবাদকক নিজ অভিৰুচি অনুসাৰে একোটা বিশেষ ধৰণৰ ৰচনা শুনাবলৈ ফৰমাইশ (প্ৰস্তাৱ) কৰে। তেনে আবেদনত বজোৱা টুক্ৰা, গৎ বা পৰণ আদিক ফৰমাইশী বোল বোলে। ফৰমাইশী বস্তুবোৰৰ ভিতৰত সাধাৰণতে এনেবোৰ পৰে, - একহত্তী পৰণ (এটাহাতেৰে বজোৱা পৰণ), যুগল বন্দী পৰণ (যিবিলাকত প্ৰত্যেক বোল দুবাৰ দুবাৰ থাকে), লোমবিলোম পৰণ (যি ৰচনাৰ চিধা ওলোটা দুয়োফালে একে), ন'ধা তিহাই, মিশ্ৰ গৎ, কঠিন বন্দিশৰ টুকড়া, বিশেষ ধৰণৰ ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ আদি। ইয়াত প্ৰথমে এটা ত্ৰিতালৰ একহত্তী পৰণ উদাহৰণৰ বাবে দিয়া হ'ল-

ত্ৰিতালৰ একহত্তী পৰণ

দিন্দিন্ X	তেটেতেটে	তেটেদিন্S	নানাতেটে
তাSতিট ২	তাSতিট	তানতা	Sনাতিট
দিন্Sনড় ০	Sন্নতাS	তাSতিট	দিন্Sনড়
Sন্নতাS ৩	তাSতিট	দিন্Sনড়	Sন্নতাS

ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ, লোম বিলোম, নবহক্কা আদিৰ পৰিভাষা ইয়াৰ পিছতে দিয়া হৈছে।

(৪০) নবহক্কা

নবহক্কা ফৰমাইশীৰ ভিতৰত পৰে। যেতিয়া কোনো **তিহাই তিনিবাৰ বজাই সমলৈ অনা যায়, যাতে তাত (প্ৰতি তিহাইতে তিনিটা 'ধা' কৈ) নটা 'ধা' বাণী বজোৱাত সমত আহি মিলেহি, - তেনেক্ষেত্ৰত তাকে নবহক্কা (নবহক্কা তিহাই) বোলে।** উদাহৰণৰ বাবে,-

ধাতেৰেকেটেতাক ধাSধাতেৰে কেটেতাকধাS ধাতেৰেকেটেতাক ধা,

এই তিহাইটো তিনিবাৰ বজাই সমত আনি মিলালে এনে হ'ব ঃ-

আড়াচাৰতালৰ নবহক্কা

ধাতেৰেকেটেতাক ধাSধাতেৰে | কেটেতাকধাS ধাতেৰেকেটেতাক
X ২

ধা ধাতেৰেকেটেতাক | ধাSধাতেৰে কেটেতাকধাS
০ ৩

ধাতেৰেকেটেতাক ধা | ধাতেৰেকেটেতাক ধাSধাতেৰে
০ ৪

কেটোকধাS ধাতেৰেকেটেতাক | ধা
০ X

(৪১) ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ

চক্ৰদাৰৰ প্ৰথম চক্ৰটোৰ তেহাইৰ প্ৰথম মুখড়াৰ 'ধা' বাণী, দ্বিতীয় চক্ৰটোৰ তেহাইৰ দ্বিতীয় মুখড়াৰ 'ধা' বাণী আৰু তৃতীয় চক্ৰটোৰ তেহাইৰ তৃতীয় মুখড়াৰ 'ধা' বাণী সমত আহি মিলিলেহি, তেনে চক্ৰদাৰকে ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ বোলে। হয়তো কোনো গুণী তবলাবাদকে এনে ধৰণৰ অংক (গণিত) প্ৰয়োগ হোৱা চক্ৰদাৰ বজাবলৈ আবেদন কৰাত তবলা বাদকজনে লগে লগে চিন্তা কৰি এনে চক্ৰদাৰ পৰিবেশন কৰিছিল। সেয়েহে ফৰমাইশ বা আবেদনৰ কথা ৰক্ষা কৰি বজোৱাত এনে চক্ৰদাৰৰ নাম ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ হ'লগৈ।

তলত ত্ৰিতালৰ এটা ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ উদাহৰণৰ বাবে দিয়া হ'ল,-

ধাতেৰেকেটেতক তাতেৰেকেটেতক ধেতে তেটে
X

কতা Sঘে নেS ধাS
২

তু না ঘেনে তুনা
০

ধাতেৰেকেটেতক তাতেৰেকেটেতক তকক্ৰান্ ধাকত
৩

ধা ধাতেৰেকেটেতক তাতেৰেকেটেতক তকক্ৰান্
X

ধাকত্ ধা ধাতেৰেকেটেতক ত্তাতেৰেকেটেতক
২
তকক্ৰান্ ধাকত্ ধা
০

ওপৰত চক্ৰদাৰটোৰ প্ৰথম চক্ৰটো দিয়া হ'ল। ইয়াত দেখা গ'ল যে, তেহাইৰ প্ৰথম মুখড়াটোৰ তিনিটা 'ধা'ৰ প্ৰথম 'ধা' বাণীটো সমত আহি মিলিছেহি। এনেদৰে দ্বিতীয় চক্ৰটো বজালে দেখা যাব যে, দ্বিতীয় চক্ৰৰ তেহাইৰ দ্বিতীয় মুখড়াৰ দ্বিতীয় 'ধা' বাণীটো সমত আহি মিলিবহি। এইদৰে তৃতীয় চক্ৰটো বজালে দেখা যাব যে তেহাইৰ তৃতীয় মুখড়াৰ তৃতীয় 'ধা' বাণীটো সমত আহি মিলিবহি।

(৪২) লোম-বিলোম

'লোম-বিলোম' ফৰমাইশী বোলৰ ভিতৰত পৰে। **যি বোল সমূহক পোন-পোটিয়াকৈ বা ওলোটাকৈ (শেষৰ সমৰ 'ধা'ৰ পৰা) গালে বা বজালে একেই থাকে, তেনে বোল সমষ্টিকে লোম-বিলোম বোলে।** উদাহৰণ এটি তলত দিয়া হ'ল—

ধাতি ধাS ধাতি ধাS | ধাতি ধাধা ধাধা ক্ৰেধা
X | ২
ধা ক্ৰেধা ধাধা ধাতি | ধাS ধাতি ধাS ধাতি | ধা
০ | ৩ | X

(৪৩) কমালী বোল

কমালীক আচলতে **ফৰমাইশীৰে** এটা ৰূপ বুলি কলে তেনে ভুল নহ'ব। এনে বোল-বিন্যাসে দৰ্শকক 'বিস্মিত' কৰি তোলে। অৱশ্যে পৰিবেশনকাৰীয়ে বজোৱাৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত কেনেনো বিশেষত্ব আছে কৈ ল'লে বেচি সুবিধা হয়। **'কামাল'** মানে **'চমৎকাৰ'** বা 'বিস্মিতি'। কোনো **বোল-বিন্যাস যদি এনেদৰে ৰচনা কৰা হয়, যাতে তাত কিবা এটা বিস্মিতি বা চমৎকাৰী কাম থাকে, তেনেক্ষেত্ৰত বোলৰ সেই ৰচনাকে কমালী বোল বোলে।** অৰ্থাৎ 'কমাল' (চমৎকাৰ বা বিস্মিতি) কৰিব পৰা টুকড়া, গৎ, পৰণ, চক্ৰদাৰ আদিকে কমালী টুকড়া, কমালী গৎ, কমালী পৰণ, কমালী চক্ৰদাৰ এনেদৰে কমালী শব্দটো আগত যুক্ত কৰি কোৱা হয়।

ইয়াৰ পিছতে এটি কমালী চক্ৰদাৰৰ পৰিভাষাৰ সৈতে উদাহৰণ দিয়া হ'ল।

(৪৪) কমালী চক্ৰদাৰ

যিবোৰ ফৰমাইশী চক্ৰদাৰৰ দৰে চক্ৰদাৰৰ তেহাইৰ মুখড়াত কমেও একেলগে তিনিটা 'ধা' বাণী থাকে ('ধাধাধা এইদৰে), আৰু প্ৰথম চক্ৰটোৰ তেহাইৰ প্ৰথম মুখড়াৰ তিনিটা 'ধা'ৰ প্ৰথম 'ধা' বাণী, দ্বিতীয় চক্ৰটোৰ তেহাইৰ দ্বিতীয় মুখড়াৰ দ্বিতীয় 'ধা' বাণী আৰু তৃতীয় চক্ৰটোৰ তেহাইৰ তৃতীয় মুখড়াৰ তিনিটা 'ধা'ৰ শেষৰ 'ধা' বাণীটো সমত আহি মিলেহি, তেনে চক্ৰদাৰকে কমালী চক্ৰদাৰ বোলে। ইমানখিনি কাৰ্য গণিতৰ ভিত্তিত কৰা বাবে এনে চক্ৰদাৰে শ্ৰোতাক বিস্মিত (কমাল) কৰিব পৰাটো স্বাভাৱিক। সেইবাবেই হয়তো এনে চক্ৰদাৰক কমালী চক্ৰদাৰ আখ্যা দিলে।

তলত উদাহৰণৰ বাবে এটা **ত্ৰিতালৰ কমালী চক্ৰদাৰ** দিয়া হ'ল, —

ধাতেৰে	কেটেতক	ধাগি	তেটে	তাতেৰে	কেটেতক	তাগি	তেটে
X				২			
ক্ৰেধা	তেটে	ধাগি	তেটে	ক্ৰেধা	তেটে	ধাS	কSত
০				৩			
ধা	ধা	ধা	ধাগি	তেটে	ক্ৰেধা	তেটে	ধাS
X				২			
কSত	ধা	ধা	ধা	ধাগি	তেটে	ক্ৰেধা	তেটে
০				৩			
ধাS	কSত	ধা	ধা	ধা	S		
X				২			

ওপৰত ত্ৰিতালৰ কমালী চক্ৰদাৰৰ প্ৰথম চক্ৰটো দিয়া হৈছে। ইয়াত দেখা গ'ল যে, তেহাইৰ প্ৰথম মুখড়াটোৰ তিনটা 'ধা'ৰ প্ৰথম 'ধা' বাণীটো সমত আহি মিলিছেহি। এনেদৰে এটা অৱগ্ৰহ দি দ্বিতীয় চক্ৰটো বজালে দেখা যাব যে, দ্বিতীয় চক্ৰৰ তেহাইৰ দ্বিতীয় মুখড়াৰ দ্বিতীয় 'ধা' বাণীটো সমত আহি মিলিবহি। এইদৰে তৃতীয় চক্ৰটো বজালে দেখা যাব যে, তেহাইৰ তৃতীয় মুখড়াৰ তৃতীয় 'ধা' বাণীটো সমত আহি মিলিবহি।

(৪৫) অংগুছতানা

যেতিয়া কোনো টুকুড়াক কেৱল আঙুলিৰ সহায়ত চাঁটী আৰু স্যাহী উভয়তহে উৎপন্ন কৰা যায়, তেনেক্ষেত্ৰত এনে বোলৰ ৰচনাক অংগুছতানা বোলে। এই শব্দটোৰ প্ৰচলন আজিকালি নাই। আগেয়ে হয়তো

যেতিয়া পাখোৱাজৰ বোলত 'থাপ'ৰ (খোলা চাপৰৰ) ব্যৱহাৰ অধিক আছিল আৰু হাতৰ তলুৱাৰ দ্বাৰা বোল বজোৱাৰ প্ৰথা আছিল, তেনে সময়ত কেৱল আঙুলিৰ দ্বাৰা চাঁটী আৰু স্যাহীত বজোৱা বোলৰ ৰচনাক অংগুছতানা বুলিছিল। যেনে—

তাS কিড় ঘেঘে নানা | কিটতাক তাগিSন ধাতা ধাS
X ২
Sকিট তাকতাগি Sনধা তাধা | SS কিটতাক তাগিSন ধাতা
০ ৩

(৪৬) লালকিলা বা লালহাৱেলী

মুছলমানৰ শাসনৰ সময়ত দিল্লীৰ দুৰ্গ লালকিলাত 'নাগাৰা' বজোৱা বাদক সকলৰ বোলৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা যিবোৰ তবলাৰ গৎ বা টুকুড়াৰ প্ৰচলন হ'ল, তেনে গৎ বা টুকুড়াকে লালকিলা বা লালহাৱেলী বুলি জনা যায়।

আকৌ এচাম পণ্ডিতৰ মতে, দিল্লীৰ লালকিলাৰ ভিতৰত সৰু সৰু কোঠা আছিল; সেইবোৰকে 'হাৱেলী' বুলিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত যি সংগীতৰ গুণী শিল্পীসকলে সংগীত পৰিবেশন কৰিছিল তেওঁলোকক 'লাল' বুলি আখ্যা দিয়া হৈছিল আৰু তেওঁলোকে বজোৱা তবলাৰ বোলকে লালকিলা বা লালহাৱেলী বুলি পিচত জনাজাত হ'লগৈ।

যদিও লালকিলা বা লালহাৱেলীৰ লগত দিল্লীৰ লালকিলাৰ কথা যুক্ত হৈ আছে, তথাপি লালকিলা বা লালহৱেলীক পূৰব বাজতো যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া হয়।

উদাহৰণ এনে,—

ধাS ড়ধা গিন ধাS | ধাS ঘেঘে নাগ্ ধিন
X ২
ধাগি ত্ৰক ধিন গিন | নাগে ধিন নানা কতা
০ ৩

তেৰেকেট তাক্তাক্ Sধা Sন | ধা S তেৰেকেটে তাক্তাক
X ২
Sধা Sন ধা S | তেৰেকেট তাক্তাক্ Sধা Sন
০ ৩

(৪৭) চাৰবাগ

'বাগ' শব্দৰ অৰ্থ ফুলনি বা উদ্যান। যিদৰে চাৰবাগৰ ফুলনিত কোনো এক বিশেষ ফুলৰ লগতে বহু ৰং-চঙীয়া ফুল জকমকীয়া হৈ থাকে, সেইদৰে 'চাৰবাগ' নামৰ বোল সমষ্টিতটো কোনো এক বোলৰ লগতে অনেক বোলৰ বিশিষ্টতা দেখা যায়। অৱশ্যে 'চাৰবাগ' শব্দটোৱে লক্ষ্ণৌৰ চাৰবাগৰ ফুলনিৰ কথা নে বিশেষ চাৰিখন ফুলনিৰ কথা সূচাইছে এই বিষয়ে সঠিক ভাবে জনা নাযায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে এটা চাৰবাগৰ গৎ-কায়দা তলত দিয়া হ'ল,—

ত্ৰিতালৰ চাৰবাগ (পূৰব বাজৰ গৎ-কায়দা)

ধিSক্ৰ ধিন্‌ধা ঘিড়নগ দিনতক | ধিৰধিৰ ধিৰধিৰ ঘেড়েনগ দিনতক
X | ২
তিটঘিড়া Sনধা ঘিড়নগ দিনতক | দিনতক তকদিন তকতক দিনতক
০ | ৩
তিSক্ৰে তিন্‌তা কিড়নক তিনতক | তিৰতিৰ তিৰতিৰ কেড়েনক তিনতক
X | ২
তিটঘিড়া Sনধা ঘিড়নগ দিনতক | দিনতক তকদিন তকতক দিনতক
০ | ৩

উপৰোক্ত চাৰবাগৰ বিভিন্ন ধৰণৰ বোল সমষ্টিৰ মাজত 'দিনতক' বোল অধিক গুৰুত্ব দিয়াত জিলিকি আছে।

কোনো কোনোৱে 'চাৰ' মানে চাৰি আৰু 'বাগ'ৰ অৰ্থ ফুলনি বুলি ধৰি বেলাৰ মাজত চাৰিধৰণৰ বৈশিষ্টতাপূৰ্ণ বন্দিচৰ গত বজোৱাকে চাৰবাগ বোলে।

আকৌ আন এচামে ফুলনিত ফুল থকাৰ দৰে বেলাৰ মাজত সুন্দৰ সুন্দৰ গত বজাই যোৱাকে চাৰবাগ বোলে।

(৪৮) ফুলজাৰী

যেনেকৈ দীপান্বিতাত জ্বলোৱা ফুলজাৰীৰ পৰা বহুধৰণৰ ফিৰিঙতি ওলোৱাৰ বাবে আনন্দ লাগে, সেইদৰে যি গতত ফুলজাৰীৰ ফিৰিঙতিৰ দৰে লয়ৰ বা বোলৰ সমাবেশে আনন্দ দিব পাৰে, তেনে গতকে ফুলজাৰী বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত এটি ত্ৰিতালৰ ফুলজাৰী গৎ-কায়দা দিয়া হ'ল।

ধাগি নধা তিৰকিট ধাগি | তিৰকিট ধাতি Sধা তিৰকিট
X ২
ধাতি Sধা তিৰকিট ধাগি | নধা তিৰকিট ধাগে তিৰকিট
০ ৩
তাকি নতা তিৰকিট তাকি | তিৰকিট তাতি Sতা তিৰকিট
X ২
ধাতি Sধা তিৰকিট ধাগি | নধা তিৰকিট ধাগে তিৰকিট
০ ৩

(৪৯) তাঁৰ পৰণ

সুৰবাহাৰ, চেতাৰ, সৰোদ এনে তাঁৰ-বাদ্যৰ লগত তবলা বাদ্যৰে সংগত কৰোঁতে, এনে তাঁৰ-বাদ্যৰ তাঁৰত আঘাত কৰি উৎপন্ন কৰা ধ্বনি সদৃশ যি টুকড়া, পৰণ আদি পাখোৱাজ বা তবলাত বজাই শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিব পাৰে, তেনে বোল সমূহকে তাঁৰ-পৰণ বোলে। সাধাৰণতে আলাপৰ শেষৰ জোৰৰ অংশত এনে পৰণ প্ৰযোজ্য হয়।

(৫০) মিসিল (মিচিল)

'মিসিল' মানে সমতুল্য। লগ্গী, লড়ীৰ ৰূপ থকা আৰু একেধৰণ বা সমতুল্য বোল-বিন্যাসেৰে গঠিত এক বিশেষ গত-কায়দাক মিসিল বুলি আখ্যা দিয়ে। আকৌ কোনো কোনোৱে 'জোৰা' অৰ্থাৎ একে ধৰণৰ (সমতুল্য) গতকে মিসিল বুলি কৰলৈ বিচাৰে।

মিসিলৰ এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

ধাSতিৰ কিটধাS Sন তিট | তিট ক্ৰেধে তিট ধিট
X ২
ক্ৰেধে তিট ধাS ক্ৰেধে | তিট ধাS ক্ৰেধে তিট
০ ৩
তাSতিৰ কিটতাS Sন তিন | তিট ক্ৰেতে তিট তিট
X ২
ক্ৰেধে তিট ধাS ক্ৰেধে | তিট ধাS ক্ৰেধে তিট
০ ৩

(৫১) পেঁচ

পেঁচ শব্দৰ অৰ্থ বুজিবে ঘূৰোৱা-পকোৱা। কায়দা, পেশ্‌কোৰ আদিত বিস্তাৰ কৰোঁতে কেতিয়াবা কোনো গুণী বাদকে স্ব-ইচ্ছাতে বিস্তাৰৰ কোনো কোনো স্থানত এনেদৰে পেঁচ লগাই বা ঘূৰোৱা-পকোৱা কৰে যে শ্ৰোতাই ধৰিব নোৱাৰি বিমূঢ় হৈ পৰে আৰু এনে কাৰ্য্যত গুণী শ্ৰোতাই বাদকজনৰ পেঁচ বুজিব পাৰি আনন্দ লাভ কৰে। এনে কাৰ্য্যই পেঁচ। 'কুস্তি' লাগোতে 'পেঁচ' লগোৱা কথাটোৱেই 'পেঁচ' শব্দৰ অৰ্থ মনলৈ আনে।

চুটিকৈ ক'বলৈ হ'লে— তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ-বাদনত বুজিবলৈ টান অথচ শ্ৰুতিমধুৰ ৰচনাৰে কৰা বিস্তাৰকে পেঁচ বোলে। উদাহৰণ এনে—

ত্ৰিতালৰ কায়দা

ধাতে	টে,ধা	তেটে	ধাধা	তেটে	ধাগে	ধিনা	গিন
X				২			
ধেতে	ধাতে	তেধে	তেটে	তেটে	ধাগে	তিনা	কিন
০				৩			
তাতে	টে,তা	তেটে	তাতা	তেটে	তাকে	তিনা	কিন
X				২			
ধেতে	ধাতে	তেধে	তেটে	তেটে	ধাগে	ধিনা	গিন
০				৩			

উপৰোক্ত বিস্তাৰটিৰ খালিৰ অংশসমূহত যথেষ্ট 'পেঁচ' লগাই বিস্তাৰ কৰা হৈছে বুলি ক'ব পাৰি।

(৫২) পড়াৰ বা পড়াল

ৰেলাৰ এক বৃহৎ স্বৰূপ হৈছে পড়াৰ। ইয়াক আঠগুণ লয়ত বজালে বৰ আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে। প্ৰকৃততে পড়াৰ পাখোৱাজতহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পড়াৰৰ বিশেষতা হৈছে - ই এনে দীঘল আৰু বিজ্ঞানসম্মত যে একেটা পড়াৰকে একে ধৰণেই সমৰ পৰা সমলৈকে কেইবাটাও তালতে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। স্বতন্ত্ৰবাদন আৰু সংগত এই দুয়োক্ষেত্ৰতে পড়াল পৰিবেশন কৰিব পৰা যায়।

তাল-লিপি

তালক বোল, মাত্ৰা, বিভাগ, সম, তালি, খালি আদিৰ সাংকেতিক চিহ্নৰে লিপিবদ্ধ কৰা প্ৰথাকে তাল-লিপি পদ্ধতি বুলি জনা যায়।

হিন্দুস্থানী বা উত্তৰ ভাৰতীয় সঙ্গীত পদ্ধতিত দুটা তাল-লিপিৰ প্ৰচলন দেখা যায়, এটা ভাতখণ্ডে আৰু আনটো বিষ্ণুদিগম্বৰ পদ্ধতি।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পৰ্দ্ধতি
(উত্তৰ ভাৰতীয় সঙ্গীত পদ্ধতি)

ভাতখণ্ডে পদ্ধতি   বিষ্ণুদিগম্বৰ পদ্ধতি

ভাতখণ্ডে সঙ্গীতৰ তাললিপি পদ্ধতি— এই পদ্ধতিৰ প্ৰবৰ্ত্তক পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখণ্ডে। এই পদ্ধতিৰ তাললিপি তলত দেখুৱা হৈছে—

সমৰ চিহ্ন ঃ— × বা +

খালিৰ চিহ্ন ঃ— O

এক মাত্ৰাৰ চিহ্ন ঃ—

কোনো মাত্ৰা বঢ়োৱা বা কমোৱাটো অৱগ্ৰহ 'S' বা ৰেখা '—' চিনেৰে বুজোৱা হয়। যেনেকৈ ধা অৰ্থাৎ যদি ধাS এটা মাত্ৰাত আছে, তেনেহ'লে আধামাত্ৰাত 'ধা' বাণী বজোৱাৰ পিছত আধা মাত্ৰা সময় ৰব লাগিব। আকৌ ধা S, অৰ্থাৎ 'ধা' এক মাত্ৰা আৰু S একমাত্ৰা হলে ধা বাণী বজোৱাৰ পিচত এক মাত্ৰা সময় ৰব লাগিব। সেইদৰে Sধা এক মাত্ৰা হ'লে আধা মাত্ৰা ৰৈ 'ধা, বাণী বজাব লাগিব।

একমাত্ৰাত এটা বাণী থাকিলে বোলটোৰ তলত একো চিন নিদিলেও

বোলটো একমাত্রা সময়ৰ ভিতৰত থকা বুলি বুজিব লাগিব। সেইমতে ধা ধিন্ বুলি লেখিলে ধা একমাত্রা আৰু ধিন্ একমাত্রা বুলি বুজিব লাগিব। একমাত্ৰাত এটাতকৈ বেচি বাণী থাকিলে, সেই বাণীৰ তলত অৰ্দ্ধচন্দ্ৰাকাৰ ‿ চিহ্ন দিয়া হয়। ধাগে, ইয়াত ধা আৰু গে বাণী একমাত্ৰাৰ ভিতৰত আছে, অৰ্থাৎ 'ধা' আধামাত্ৰা আৰু 'গে' আধামাত্ৰাৰ। সেইদৰে তেৰেকেটে বুলিলে বুজিব লাগিব, তে, ৰে, কে, টে এই কেইটা বাণী একেলগে একমাত্ৰাৰ ভিতৰত, অৰ্থাৎ তে, ৰে, কে, টে প্ৰত্যেকেই চাৰিভাগৰ এক মাত্ৰাৰ।

প্ৰথম তালিত (বা প্ৰথম মাত্ৰাত) সমৰ চিহ্ন আৰু খালিৰ মাত্ৰাত খালিৰ চিহ্ন দি বাকীবোৰ তালিত ক্ৰমে ২, ৩, ৪ আদি সংখ্যাৰ দ্বাৰা বুজোৱা হয়। ঠিয়কৈ সৰলৰেখা অৰ্থাৎ এনে '|' চিনেৰে বিভাগক বুজাব পাৰি।

তলত তিলবাড়া তালৰ ঠেকাৰ তাল-লিপি উদাহৰণৰ বাবে দিয়া হ'ল—

ধা	তিৰকিট	ধিন্	Sধিন্	|	ধা	ধা	তিন্	তিন্
X					২			
ধা	তিৰকিট	ধিন্	Sধিন্	|	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্
O					৩			

ওপৰত দিয়া তিলবাড়াতালৰ ১৬ মাত্ৰা, ৩ তালি (১, ৫, আৰু ১৩ মাত্ৰাত তালি), ১ খালি (৯ মাত্ৰাত খালি), চাৰি মাত্ৰাকৈ চাৰিটা বিভাগ আৰু তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত সম্ (প্ৰথম তালি)।

বিষ্ণুদিগম্বৰ সঙ্গীতৰ তাললিপি পদ্ধতি ঃ— এই পদ্ধতিৰ প্ৰবৰ্ত্তক পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ। এই পদ্ধতিৰ তাল-লিপি তলত দেখুৱা হৈছে—

সমৰ চিহ্ন ১

খালিৰ +

একমাত্ৰাৰ চিহ্ন '—' অৰ্থাৎ বোলাৰ তলত এই সৰল ৰেখাৰ চিহ্ন দিলে, সেই বাণীটো একমাত্ৰাৰ ভিতৰত আছে বুলি বুজা যাব। যেনেকৈ, তে অৰ্থাৎ তে বাণীটো একমাত্ৰাৰ।

দুইমাত্ৰাৰ চিহ্ন ‿ অৰ্থাৎ, বোল বা বাণীৰ তলত ‿ চিহ্ন দিলে, সেই বোল দুইমাত্ৰাৰ বুলি বুজিব লাগিব। সেইদৰে তে ই ইয়াকে বুজাইছে যে 'তে' দুইমাত্ৰাৰ ভিতৰত (অৰ্থাৎ তে S এনেদৰে) আছে।

আধামাত্ৰাৰ চিহ্ন O, যেনে তে ৰে অৰ্থাৎ 'তে' আধামাত্ৰা আৰু 'ৰে' আধা মাত্ৰা।

চাৰিভাগৰ এক মাত্ৰাৰ চিহ্ন ‿ যেনে,— তে ৰে কে টে অর্থাৎ তে = $\frac{১}{৪}$ ৰে = $\frac{১}{৪}$ কে = $\frac{১}{৪}$ আৰু টে = $\frac{১}{৪}$ মাত্ৰা।

আঠভাগৰ এক মাত্ৰাৰ চিহ্ন যেনে,

তে ৰে কে টে তা ক তা ক, অর্থাৎ তে, ৰে, কে, টে, তা, ক, তা, ক এই প্ৰত্যেকটো বাণী $\frac{১}{৮}$ মাত্ৰাৰ।

তিনিভাগৰ এক মাত্ৰাৰ চিহ্ন ⌢ যেনে, — ধা তে টে, অর্থাৎ ধা তে টে প্ৰত্যেকটো বাণী $\frac{১}{৩}$ মাত্ৰাৰ । সেইদৰে ছভাগৰ এক মাত্ৰাৰ চিহ্ন ।

প্ৰতি তালিতে মাত্ৰাৰ সংখ্যাটো গণি লেখি দিয়া হয়,—

তলত তিলৱাড়া তালৰ ঠেকাৰ তাললিপি দিয়া হ'ল—

ধা তিৰকিট ধিন্ Sধিন্ ধা ধা তিন্ তিন্
১ O O ৫

তা তিৰকিট ধিন্ Sধিন্ ধা ধা ধিন্ ধিন্
+ O O ১৩

বিঃ দ্রঃ — উপৰোক্ত তাললিপি পদ্ধতি দুটাৰ পৰা দেখা যায় যে, বিষ্ণুদিগম্বৰ তাললিপিতকৈ, ভাতখণ্ডে তাললিপি লেখাত সহজ আৰু ভাতখণ্ডে পদ্ধতিত, তালিক ক্ৰমে দ্বিতীয় তালি = ২, তৃতীয় তালি = ৩ এনেদৰে স্পষ্টভাৱে দেখুৱাব পাৰি। বিষ্ণুদিগম্বৰ পদ্ধতিত তালিৰ ঠাইত মাথোন মাত্ৰাহে গণি লেখা হয়। আনফালে, ভাতখণ্ডে পদ্ধতিতকৈ বিষ্ণুদিগম্বৰ পদ্ধতিত একোটা মাত্ৰাৰ বিভিন্ন অংশ অর্থাৎ $\frac{১}{২}$, $\frac{১}{৩}$, $\frac{১}{৪}$ আদি ভাগ স্পষ্টভাৱে দেখুৱা থাকে। সেয়েহে একোটা মাত্ৰাৰ বোলৰ সময় সম্বন্ধে এই পদ্ধতিত স্পষ্টভাৱে বুজিব পাৰি।

কেইটামান প্ৰধান তালৰ ঠেকা আৰু তাৰ চমু আভাস।

(১) দাদ্ৰা তাল।

বিৱৰণ — এই তাল ছয় মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ দুটা বিভাগ। প্ৰতি বিভাগত তিনি মাত্ৰাকৈ সময় লাগে। ইয়াৰ প্ৰথম মাত্ৰাত তালি (বা ভৰি) আৰু চতুৰ্থ মাত্ৰাত খালি (বা ফাঁক)। তালিৰ ভিতৰত প্ৰথম মাত্ৰাৰ তালক প্ৰধান বুলি মনা হয় বাবে, ইয়াক সম্ বোলা হয়। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীত অৰ্থাৎ ভজন, ঠুংৰী আৰু বিশেষকৈ লঘু সঙ্গীতৰ বাবে দাদ্ৰা এটি লোকপ্ৰিয় তাল।

ঠেকা—

ধা	ধিন্	ধা	|	ধা	তুন্	না
×			|	০		

ঠেকাৰ দুগুণ—

ধাধিন্	ধাধা	তুন্না	|	ধাধিন্	ধাধা	তুন্না
×			|	০		

এনেদৰে তিনিগুণ, চাৰিগুণ, আঠগুণ আদিতো খাটিব।

দাদ্ৰা তালৰ এটি প্ৰকাৰ—

ধা	ধিন্	নানা	|	ধা	তী	নানা
×			|	০		

(২) কাহৰ্বা তাল।

বিৱৰণ — কাহৰ্বা এটি লোকপ্ৰিয় সৰ্বজনবিদিত তাল। এই তাল আঠ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ দুটা বিভাগ, এটা তালি, এটা খালি, প্ৰতি বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্ আৰু পঞ্চম মাত্ৰাত খালি। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীত অৰ্থাৎ ভজন, ঠুংৰী, গজল, লোকগীত আৰু লঘু-সংগীত আদিৰ লগত ইয়াৰ বেচি ব্যৱহাৰ হয়।

ঠেকা—

ধা	গে	না	তি	|	না	ক	ধি	না
×				|	০			

ঠেকাৰ দুগুণ—

ধাগে	নাতি	নাক	ধিনা	|	ধাগে	নাতি	নাক	ধিনা
×				|	০			

ইয়াৰ লগতে কেইটামান সধাৰণতে ভজন, লঘুসঙ্গীত বা কথাছবিৰ আধুনিক গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হৈ থকা কাহৰ্‌বা তালৰ ঠেকা তলত দিয়া হ'ল,—

(ক)	ধিন্	নাগে	ঽঘে	নাগ	|	তিন	নাকে	ঽঘে	নাগে
	×				|	০			
(খ)	ধিন্	তেটে	ধিন্	না	|	কৎ	তেটে	ধিন্	না
	×				|	০			
(গ)	ধা	ঽক্রে	তে	টে	|	নাক	তেটে	ধিন্	না
	×				|	০			
(ঘ)	ধা	তেটে	তিন্	তিন্	|	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্
	×				|	০			
(ঙ)	ধিন্	তাতা	ধিন্	নাড়া	|	তিন্	তাতা	ধিন্	নাড়া
	×				|	০			
(চ)	ধিন্	নাক	নাক	ধিন্	|	তিন্	নাক	নাক	ধিন্
	×				|	০			
(ছ)	ধিধি	নাধি	গধি	নাড়	|	তিতি	নাধি	গধি	নাড়
	×				|	০			

(৩) খেম্‌টা তাল

বিবৰণ — এই তাল বাৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ তিনিমাত্ৰাতকৈ চাৰিটা বিভাগ। ইয়াৰ প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু দশম মাত্ৰাত ক্ৰমে সম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি আৰু সপ্তম মাত্ৰাত খালি। লোকগীত, বনগীত, লঘুসংগীত আদিৰ লগত এই তালৰ ব্যৱহাৰ বেচি হোৱা দেখা যায়।

ঠেকা—

ধা তে টে	না তী না	তা তে টে	না ধী না
×	২	O	৩

ঠেকাৰ দুগুণ—

ধাতে টেনা তীনা	তাতে টেনা ধীনা	ধাতে টেনা তীনা	তাতে টেনা ধীনা
×	২	O	৩

খেমটা অন্য প্ৰকাৰ (দুগুণত)—

ধাগ্ তুনা কেটে	নাগ্ ধিনা গেনে	ধাগ্ তুনা কেটে	নাগ্ ধিনা গেনে
×	২	O	৩

(৪) ত্ৰিতাল বা তিনতাল।

বিৱৰণ — তবলাৰ তালৰ ভিতৰত ত্ৰিতালৰ প্ৰধান তাল বুলিব পাৰি। এই তাল যোল মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ চাৰিটা বিভাগ। প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় তালি আৰু নৱম মাত্ৰাত খালি। প্ৰথম মাত্ৰাৰ তালিত সম্। খেয়াল, ভজন, স্বতন্ত্ৰবাদন, তন্ত্ৰবাদ্য আৰু নৃত্য আদিৰ লগত এই তাল খুব বেচি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

ঠেকা—

ধা ধিন্ ধিন্ ধা	ধা ধিন্ ধিন্ ধা	ধা তিন্ তিন্ তা	তা ধিন্ ধিন্ ধা
×	২	O	৩

ঠেকাৰ দুগুণ—

ধাধিন্ ধিন্ধা ধাধিন্ ধিন্ধা	ধাতিন্ তিন্তা তাধিন্ ধিন্ধা
×	২
ধাধিন্ ধিন্ধা ধাধিন্ ধিন্ধা	ধাতিন্ তিন্তা তাধিন্ ধিন্ধা
O	৩

(৫) ধুমালীতাল

বিৱৰণ — এই তাল আঠ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ। প্ৰতি বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম, তৃতীয় আৰু সপ্তম মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি। প্ৰথম মাত্ৰাত সম আৰু পঞ্চম মাত্ৰাত খালি। সাধাৰণতে চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ লঘু সঙ্গীত আদিত এই তালৰ ব্যৱহাৰ বেচি।

ঠেকা—

ধিন্	ধিন্	ধা	তিন্	তক	ধিন্	ধাগে	তিৰকিট
×		২		০		৩	

দুগুণ —

ধিন্ধিন্	ধাতিন্	তকধিন্	ধাগে তিৰকিট
×		২	
ধিন্ধিন্	ধাতিন্	তকধিন্	ধাগে তিৰকিট
০		৩	

(৬) ঝাঁপতাল।

বিৱৰণ — এই তাল দহ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ। প্ৰথম আৰু তৃতীয় বিভাগ দুই দুই মাত্ৰাৰ, আৰু দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বিভাগ তিনি তিনি মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম, তৃতীয় আৰু অষ্টম মাত্ৰাত তালি আৰু ষষ্ঠ মাত্ৰাত খালি থাকে। ইয়াৰ প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। খেয়াল, ভজন, স্বতন্ত্ৰ বাদন, তন্ত্ৰবাদ্য আদিৰ লগত এই তাল সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ হয়।

ঠেকা—

ধী	না	ধী	ধী	না	তী	না	ধী	ধী	না
×		২			০		৩		

ঠেকাৰ দুগুণ—

ধীনা	ধীধী	নাতী	নাধী	ধীনা	ধীনা	ধীধী	নাতী	নাধী	ধানা
×		২			০		৩		

এইদৰেই তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদিতো খাটিব।

(৭) ৰূপক তাল

বিবৰণ — এই তাল সাত মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰে গঠিত। ইয়াৰ বিভাগ তিনিটা। প্ৰথম বিভাগ তিনিমাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বিভাগ দুই দুই মাত্ৰাৰ। বেচিভাগ পণ্ডিতে এই তালৰ প্ৰথম মাত্ৰা সমৰ ঠাইত খালি বুলি ধৰে। ছোটখেয়াল, চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীত আৰু স্বতন্ত্ৰ-বাদনৰ বাবে এই তাল উপযোগী। আমাৰ অসমৰ খোলৰ পৰিতালৰ লগত ৰূপক তালৰ সাদৃশ্য থকা দেখা যায়।

ঠেকা—

তী	তী	না	ধী	না	ধী	না
০			২		৩	

ঠেকাৰ দুগুণ—

তীতী	নাধী	নাধী	না,তী	তীনা	ধীনা	ধীনা
০			২		৩	

এইদৰেই তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদিতো খাটিব।

(৮) একতাল

বিবৰণ — এই তাল বাৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত দুই মাত্ৰাকৈ ছটা বিভাগ। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি। ইয়াৰ খালি তৃতীয় আৰু সপ্তম মাত্ৰাত। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। ছোটখেয়াল তন্ত্ৰবাদ্য, স্বতন্ত্ৰ-বাদন আৰু বিশেষকৈ বড়খেয়ালৰ (বিলম্বিত খেয়ালৰ) লগত এই তালৰ প্ৰয়োজন খুব বেচি।

ঠেকা—

ধিন্ ধিন্	ধাগে তেৰেকেটে	তুন্ না	কৎ তা	ধাগে তেৰেকেটে	ধিন্ না
×	০	২	০	৩	৪

ঠেকাৰ দুগুণ—

ধিন্ধিন্ ধাগেতেৰেকেটে	তুন্না কৎতা	ধাগেতেৰেকেটে ধিন্না
×	০	২
ধিন্ধিন্ ধাগেতেৰেকেটে	তুন্না কৎতা	ধাগেতেৰেকেটে ধিন্না
০	৩	৪

এইদৰেই তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদিতো খাটিব। শিক্ষাৰ্থীসকলৰ সুবিধাৰ্থে একতালক বিলম্বিত লয়ত কিদৰে বজাব পাৰি তাৰ এটি আভাস দিয়া হ'ল—

অতি বিলম্বিত একতালৰ ঠেকা—

ধিন্ ऽ ऽ ऽতেটে ধিন্ ऽ ऽ ऽতেটে	ধা ऽ ধা ধাগে তি ৰ কি ট
×	০
তু ऽऽ ऽতেটে না ऽ না নানা	কৎ ऽऽ ऽতেটে তাऽऽ ऽতেটে
২	০
ধা ऽ ধা ধাগে তি ৰ কি ট	ধিন্ ऽऽ ऽতেটে না ऽ না নানা
৩	৪

(গাঁওতে এনেদৰে গাব, ধিন্ ইন্ ইন্ ইন্তেটে...)

(৯) সুলতাল বা সুৰফাঁক তাল।

বিৱৰণ — এই তাল দহ মাত্ৰাৰ। প্ৰতি বিভাগত দুই মাত্ৰাকৈ ইয়াৰ পাঁচোটা বিভাগ। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম আৰু সপ্তম মাত্ৰাত তালি। খালি তৃতীয় আৰু নৱম মাত্ৰাত। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। সুলতাল এটা সুপ্ৰাচীন মাৰ্গ তাল। এই

তাল পাখোৱাজৰ পৰা অহা বাবে ইয়াৰ বোলবোৰ খোলা, গহীন আৰু জোৰদাৰ। ধ্রুপদাঙ্গ গীত আৰু নৃত্য আদিত এই তালৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

ঠেকা—

ধা	ধা	দিন্	তা	কিট	ধা	তেটে	কেটে	গদি	গন
×		০		২		৩		০	

আগেয়ে দি অহা তালবোৰৰ দৰে এই তালৰো দুগুণ, তিনিগুণ আদি লেখিব পাৰি।

(১০) চৌতাল বা চাৰতাল

বিৱৰণ — এই তাল বাৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত দুইমাত্ৰাকৈ ছটা বিভাগ। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। পঞ্চম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ তালি। তৃতীয় আৰু সপ্তম মাত্ৰাত খালি। ই এটা সুপ্ৰাচীন মাৰ্গ তাল। এই তাল পখোৱাজৰ পৰা অহা বাবে ইয়াৰ বোলবোৰ গম্ভীৰ জোৰদাৰ আৰু খোলা। ধ্রুপদাঙ্গ গীতৰ লগত এই তালৰ ব্যৱহাৰ বেচি।

ঠেকা—

ধা	ধা	দিন্	তা	কেটে	ধা	দিন্	তা	তেটে	কেটে	গদি	গন
×		০		২		০		৩		৪	

ঠেকাৰ দুগুণ—

ধাধা	দিন্তা	কেটেধা	দিন্তা	তেটেকেটে	গদিগন
×		০		২	
ধাধা	দিন্তা	কেটেধা	দিন্তা	তেটেকেটে	গদিগন
০		৩		৪	

এইদৰেই তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদি কৰি দেখুৱাব পাৰি।

(১১) ধামাৰ তাল

বিৱৰণ — এই তাল চৈধ্য মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰে গঠিত। ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ। প্ৰথম বিভাগ পাঁচ মাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ, তৃতীয় বিভাগ তিনি মাত্ৰাৰ আৰু চতুৰ্থ বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম, ষষ্ঠ, একাদশ মাত্ৰাত তালি আৰু অষ্টম মাত্ৰাত খালি। এই তাল সাধাৰণতে ধামাৰ বা হোৰী গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই তাল পাখোৱাজৰ পৰা অহা বাবে ইয়াৰ বোলবোৰ খোলা আৰু জোৰদাৰ।

ঠেকা—

ক ধি ট ধি ট	ধা S	গ তি ট	তি ট তা S
০	২	০	৩

ঠেকাৰ দুগুণ—

কধি টধি টধা Sগ তিট	তিট তাS	কধি টধি টধা
×	২	০

Sগ তিট তিট তাS
৩

এইদৰেই তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদিও লিপিবদ্ধ কৰিব পাৰি।

(১২) তেওৰা বা তিওৰা তাল

বিৱৰণ — এই তাল সাত মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ তিনিটা বিভাগ আৰু তিনিটা তালি। ইয়াত খালি নাই। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। এই তাল পাখোৱাজৰ তাল বুলি প্ৰচলিত। এই তাল বিশেষকৈ ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ঠেকা—

ধা দিন্ তা	তিট কত	গদি গন
×	২	৩

দুগুণ—

ধাদিন্ তাতিট কতগদি	গন,ধা দিন্তা	তিটকত গদিগন
×	২	৩

এনেদৰেই তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদিও কৰিব পাৰিব।

(১৩) পস্তোতাল

বিৱৰণ — এই তাল সাত মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ তিনিটা বিভাগ আৰু তিনিটা তালি। খালি নাই। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। প্ৰথম বিভাগ তিনি মাত্ৰাৰ। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বিভাগ দুই দুই মাত্ৰাৰ। এই তাল সাধাৰণতে গজল আৰু কাৱালীৰ লগত বজোৱা হয়।

ঠেকা—

তিন্ S নক্	ধিন্ S	ধা গে
×	২	৩

(১৪) তিলৱাড়া তাল

বিৱৰণ — এই তাল ষোল মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ চাৰিটা বিভাগ। ইয়াৰ প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাতে ক্ৰমে দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি, খালি নৱম মাত্ৰাত। খেয়াল অঙ্গৰ বিলম্বিত গীতৰ লগত এই তাল বেচি ব্যৱহাৰ হয়। স্বতন্ত্ৰ বাদনত সাধাৰণতে ই তাল বজোৱা নাযায়।

এই তালৰ ঠেকা দুধৰণে বজোৱা যায়, এটা দম্দাৰ আৰু আনটো বেদম্ ঠেকা।

ঠেকা (দম্‌দাৰ):—

ধা	তেৰেকেটে	ধিন্	ঽধিন্	|	ধা	ধা	তিন্	তিন্
×				|	২			
তা	তেৰেকেটে	ধিন্	ঽধিন্	|	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্
০				|	৩			

ঠেকা (বেদম্)—

ধা	তেৰেকেটে	ধিন্	ধিন্	|	ধা	ধা	তিন্	তিন্
×				|	২			
ধা	তেৰেকেটে	ধিন্	ধিন্	|	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্
০				|	৩			

(১৫) ঝুম্‌ৰা তাল

বিৱৰণ — এই তাল চৈধ্য মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ। প্ৰথম আৰু তৃতীয় বিভাগত তিনি মাত্ৰাকৈ সময় লাগে। দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বিভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ সময় লাগে। ইয়াৰ তিনিটা তালি আৰু এটা খালি। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। বিলম্বিত খেয়ালত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ বেচি হোৱা দেখা যায়। স্বতন্ত্ৰ বাদনত সাধাৰণতে এই তাল প্ৰয়োগ নহয়।

ঝুম্‌ৰা তালৰ ঠেকা দুই ধৰণে বজোৱা দেখা যায়। এটা দম্‌দাৰ ঠেকা আৰু আনটো বেদম্ ঠেকা।

ঠেকা— (দম্‌দাৰ)—

ধিন্	ঽধা	তেৰেকেটে	|	ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে
×			|	২			
তিন্	ঽতা	তেৰেকেটে	|	ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে
০			|	৩			

ঠেকা (বেদম্)—

ধিন্	ধা	তেৰেকেটে	ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে
×			২			
তিন্	তা	তেৰেকেটে	ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে
০			৩			

(১৬) আড়াচৌতাল

বিবৰণ — এই তাল চৈধ্য মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত দুই মাত্ৰাকৈ সাতোটা বিভাগ। এই তালৰ প্ৰথম, তৃতীয়, সপ্তম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি। ইয়াৰ খালি পঞ্চম, নৱম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত। খেয়াল অঙ্গৰ গীত (বড়খেয়াল, ছোটখেয়াল, তাৰাণা), তন্ত্ৰবাদ্য আৰু স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে এই তালৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়।

ঠেকা—

ধী তেৰেকেটে	ধী না	তু না	কৎ তা	তেৰেকেটে ধী	না ধী	ধী না
×	২	০	৩	০	৪	০

(১৭) দীপচন্দী তাল (চাঁচৰ তাল)

বিবৰণ — এই তাল চৈধ্য মাত্ৰাৰে সমষ্টিৰে গঠিত। ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ। প্ৰথম আৰু তৃতীয় বিভাগত তিনি তিনি মাত্ৰাকৈ সময় লাগে। দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বিভাগত চাৰি চাৰি মাত্ৰাকৈ সময় লাগে। ইয়াৰ প্ৰথম, চতুৰ্থ, একাদশ মাত্ৰাত তালি, আৰু অষ্টম মাত্ৰাত খালি। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। ঠুংৰী অঙ্গৰ গীত, হোলী গীত আদিৰ লগত এই তালৰ প্ৰয়োগ বেচি। এই তাল সাধাৰণতে বিলম্বিত বা মধ্যলয়তহে ব্যৱহাৰ হয়। এই তালক চাঁচৰ তাল বুলিও কোনো কোনোৱে কয়।

ঠেকা—

ধা ধিন্ S	ধা ধা তিন্ S	তা তিন্ S	ধা ধা ধিন্ S
×	২	০	৩

(১৮) পঞ্জাবী তাল

বিৱৰণ — এই তাল ষোল মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ চাৰিটা বিভাগ। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি। খালি নৱম মাত্ৰাত। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। ঠুংৰী অঙ্গৰ গীতৰ লগত এই তালৰ ব্যৱহাৰ হয়।

ঠেকা—

ধা Sধী Sন ধা	ধা Sধী Sন ধা	ধা Sতী Sন তা	তা Sধী Sন ধা
×	২	০	৩

(১৯) আদ্ধা তাল

বিৱৰণ — এই তাল ষোল মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ চাৰিটা বিভাগ। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি। খালি, নৱম মাত্ৰাত। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। ঠুংৰী অঙ্গৰ গীতৰ লগত এই তালৰ ব্যৱহাৰ হয়। আদ্ধা তালক সিতাৰখানী (চিতাৰখানী) বুলিও কোৱা হয়।

ঠেকা—

ধা ধিন্ S ধা	ধা ধিন্ S ধা	ধা তিন্ S তা	তা ধিন্ S ধা
×	২	০	৩

(২০) টপ্পা তাল

বিৱৰণ — এই তাল ষোল মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ চাৰিটা বিভাগ। প্ৰতি বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম (সম্), দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি। খালি নৱম মাত্ৰাত। টপ্পা নামৰ গীতৰ লগত বজোৱা হয় বাবে এই তালৰ নাম টপ্পা। এই তালৰ প্ৰচলন কম।

ঠেকা—

ধিন্ ऽত ধিন্ তা	ধিন্ ऽত ধিন্ তা	ক ऽত কৎ তা	ধিন্ ऽত ধিন্ তা
×	২	০	৩

(২১) যৎ তাল

বিৱৰণ — এই তাল ষোল মাত্ৰাৰ। প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত ক্ৰমে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তালি। ইয়াৰ খালি নৱম মাত্ৰাত। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। ঠুংৰী, হলি ইত্যাদি গীতৰ লগত এই তালবেচি ব্যহাৰ হয়। কোনো কোনোৱে যৎ তালক আঠ মাত্ৰা বুলিও ধৰে।

ঠেকা—

ধা ऽ ধিন্ ऽ	ধা ধা তিন্ ऽ	তা ऽ তিন্ ऽ	ধা ধা ধিন্ ऽ
×	২	০	৩

> টোকা— ইয়াৰ পিচত আজিকালি প্ৰচলন নোহোৱা অৰ্থাৎ অপ্ৰচলিত তাল কেইটামান দিয়া হৈছে। এই তাল সমূহৰ কেইটামানৰ বিভাগ, বোল, মাত্ৰা আদিৰ কিছু মতভেদ থকা দেখা যায়। তথাপি বেচি ভাগ সঙ্গীতবিদে মানি লোৱা মত অনুযায়ী প্ৰধান তাল কেইটি দিয়া হ'ল। পৰীক্ষাৰ পাঠ্যক্ৰমেতো এনে অপ্ৰচলিত তাল আছে।

(২২) পঞ্চম সৱাৰী তাল

বিৱৰণ — সৱাৰী তালক চৈধ্য, পোন্ধৰ, ষোল, ত্ৰিশ আৰু বত্ৰিশ মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰ বুলি চাৰিটা মতান্তৰ পোৱা গৈছে। অৱশ্যে ইয়াত পোন্ধৰ মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰ পঞ্চম সৱাৰী তালৰ বিৱৰণহে দিবলৈ লোৱা হৈছে। এই পোন্ধৰ মাত্ৰাৰ সৱাৰী তালৰ বিভাগ চাৰিটা। প্ৰথম বিভাগত তিনি মাত্ৰা আৰু বাকী তিনিওটা বিভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ সময় লাগে। ইয়াৰ প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু দ্বাদশ মাত্ৰাত তালি। ইয়াৰ খালি অষ্টম মাত্ৰাত। ধ্ৰুপদ অঙ্গৰ গীত, খেয়াল অঙ্গৰ গীত, আৰু স্বতন্ত্ৰ-বাদনৰ বাবে এই তালৰ ব্যৱহাৰ হয়। কোনো কোনোৱে আকৌ পঞ্চম সৱাৰীৰ বিভাগ ৪।৩।৪।৪ মাত্ৰাৰ বুলিও ধৰে।

ঠেকা—

ধী	না	ধীধী	কৎ	ধীধী	নাধী	ধীনা
×			২			

তিSক্রে	তিনা	তেৰেকেটে	তুনা	কতা	ধীধী	নাধী	ধীনা
০				৩			

অন্য এক মতত—

পঞ্চম সৱাৰী তাল (১৫ মাত্ৰা)

বিভাগৰ মাত্ৰা ক্ৰমে ৪, ৩, ৪, ৪ তালি ৩,টা খালি ১ টা

ধিন্‌তিৰ	কিটধী	নাS	তাS	ধীধী	নাধী	ধীনা
×				২		

তীনা	তীনা	ত্ৰকতুনা	কেড়েনাগ	কত্তা	ধীধী	নাধী	ধীনা
০				৩			

(২৩) বড়সৱাৰী তাল

বিৱৰণ — এই তাল ষোল মাত্ৰাৰ। তালি পাঁচটা আৰু খালি তিনিটা। প্ৰত্যেক বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ। প্ৰথম, পঞ্চম, নবম, একাদশ আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত তালি; তৃতীয়, সপ্তম আৰু পঞ্চাদশ মাত্ৰাত খালি।

ঠেকা—

ধী	না	ধী	না	ধীধী	ধীনা	ধীধী	ধীনা
×		০		২		০	

তাSত্ৰক	তুনা	তাSত্ৰক	তুনা	কত্তা	ত্ৰকধিন	গিনধাগি	নধাতিৰকিট
৩		৪		৫		০	

ঠেকা (অন্য প্ৰকাৰ)—

ধা ত্ৰক্	ধিন্ ধা	তা এক্	ধিন্ ধা	ধাগে ত্ৰক্
×	২	০	৩	৪

থুন্ না	ধাগে ত্ৰক	থুন্ নানা
০	৫	০

(২৪) গজঝম্পা তাল

বিৱৰণ — এই তাল পোন্ধৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ বিভাগ চাৰিটা। তৃতীয় বিভাগ তিনি মাত্ৰাৰ আৰু বাকী কেইটা বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম আৰু দ্বাদশ মাত্ৰাত তালি। খালি নৱম মাত্ৰাত। প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। আজিকালি এই তালৰ প্ৰচলন কম। ধ্ৰুপদ অঙ্গৰ গীতৰ লগত এই তালৰ প্ৰচলন আছিল।

ঠেকা—

ধা ধিন্ নক তক	ধা দিন্ নক তক	তিন্ নক তক	তিট কত গদি গন
×	২	০	৩

(২৫) মত্ত তাল

বিৱৰণ — এই তালক ন মাত্ৰা আৰু ওঠৰ মাত্ৰা এই দুটা ধৰণে পোৱা যায়। ইয়াত ওঠৰ মাত্ৰাৰ ঠেকাটোহে দিয়া হৈছে। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত দুই মাত্ৰাকৈ নটা বিভাগ। এই তালৰ প্ৰথম, পঞ্চম, সপ্তম, একাদশ, ত্ৰয়োদশ আৰু পঞ্চদশ মাত্ৰাত তালি আৰু খালি তৃতীয়, নৱম, সপ্তদশ মাত্ৰাত। মত্ত তালৰ প্ৰচলন আজিকালি একেবাৰে কম। গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ ধ্ৰুপদাঙ্গ গীত আৰু স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে এই তাল উপযোগী।

ঠেকা—

ধা S	ঘে ড়ে	ন ক	ঘে ড়ে	ন ক	তে টে	ক ত	গ দি	গ ন
×	০	২	৩	০	৪	৫	৬	০

(২৬) ৰুদ্ৰ তাল

বিবৰণ — এই তালক এঘাৰ মাত্ৰা, পোন্ধৰ মাত্ৰা ষোল মাত্ৰা আৰু সোতৰ মাত্ৰা এই চাৰিটা প্ৰকাৰত পোৱা গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত এঘাৰ মাত্ৰাৰ ঠেকাটোহে ইয়াক উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ আঠটা বিভাগ, আঠটা তালি। প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু অষ্টম বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ। বাকী কেইটা বিভাগ এক মাত্ৰাৰ। ধ্ৰুপদাঙ্গ গীত আদিৰ লগত এই তালৰ প্ৰচলন আছিল। আজিকালি এই তালৰ প্ৰচলন নাই বুলিব পাৰি।

ঠেকা—

ধা তৎ	ধা	ত্ৰক	ধী না	ত্ৰক	তুঁ	না	ক তা
×	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮

(২৭) ব্ৰহ্মতাল

বিবৰণ — এই তালক চৈধ্য আৰু আঠাইশ মাত্ৰাৰ; এই দুটা প্ৰকাৰত পোৱা গৈছে। ইয়াত চৈধ্য মাত্ৰাৰ ঠেকাটো উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত এক মাত্ৰাকৈ চৈধ্য বিভাগ। এই তালৰ দ্বিতীয়, পঞ্চম, নৱম আৰু অৱশিষ্ট মাত্ৰাত খালি, বাকী মাত্ৰাত তালি। ধ্ৰুপদ অঙ্গৰ গীতৰ লগত এই তালৰ প্ৰচলন আছিল।

ঠেকা—

ধা	তেৎ	ধেৎ	ধিন্	নক	ধেৎ	ধেৎ	ধিন্	নক	ধাগে
×	০	২	৩	০	৪	৫	৬	০	৭

তেটে	কেটে	গদি	গন
৮	৯	১০	০

ব্ৰহ্মতাল (২৮ মাত্ৰাৰ ঠেকা)

বিবৰণ ঃ এই তালৰ ২ মাত্ৰাকৈ ১৪ টা বিভাগ, ১০ তালি আৰু ৪ খালি।

ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ত্রক	ধিন্	ধিন্	ধা	ত্রক	ধিন্
×		০		২		৩		০	

ধিন্	ধা	তী	তী	না	তী	তী	না	তু	না
৪		৫		৬		০		৭	

কৎ	তা	ধাগে	নধা	ত্রক	ধিন্	গদি	গিন
৮		৯		১০		০	

(২৮) শিখৰ তাল

বিৱৰণ — এই তাল সোতৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ পাঁচটা বিভাগ আৰু পাঁচটা তালি। প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু পঞ্চম বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ, তৃতীয় বিভাগ তিনি মাত্ৰাৰ াৰু চতুৰ্থ বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম,দ্বাদশ আৰু চতুৰ্দশ মাত্ৰাত তালি। ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত এই তালৰ প্ৰচলন আছিল।

ঠেকা—

ধা	ত্ৰক	ধিন্	নক	থুং	গা	ধিন্	নক	ধুম	কেটে	তক
×				২				৩		

ধেৎ	তা	তেটে	কেটে	গদি	গন
৪		৫			

(২৯) বসন্ত তাল

বিৱৰণ — এই তাল ন আৰু ওঠৰ মাত্ৰাত পোৱা গৈছে। ইয়াত ন মাত্ৰাৰ ঠেকাটোহে উল্লেখ কৰা হৈছে। এই তালৰ প্ৰতি বিভাগত এক মাত্ৰাকৈ ন টা বিভাগ। পঞ্চম, সপ্তম আৰু নৱম মাত্ৰাত খালি আৰু বাকী মাত্ৰাত তালি। আজি কালি এই তালৰ প্ৰচলন নাই।

ঠেকা—

ধা	দিন্	তা	ধেৎ	তা	তেটে	কত	গদি	গন
×	২	৩	৪	০	৫	০	৬	০

(৩০) ফৰোদস্ত তাল

বিৱৰণ — এই তাল চৈধ্য মাত্রাৰ। ইয়াৰ প্ৰতি বিভাগত দুই মাত্রাকৈ সাতোটা বিভাগ। ইয়াৰ প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম, একাদশ আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্রাত তালি, তৃতীয় আৰু সপ্তম মাত্রাত খালি। এই তালৰ প্ৰচলন একেবাৰে কম।

ঠেকা—

ধিন্ ধিন্	ধাগে তিৰকিট	তু না	ক তা
×	০	২	০

ধীনা কধা	তিৰকিট ধীনা	কধা তিৰকিট
৩	৪	৫

(৩১) গনেশ তাল

বিৱৰণ — এই তালক ওঠৰ মাত্রা, বিশ মাত্রা আৰু একৈশ মাত্রা এই তিনিটা প্ৰকাৰত পোৱা গৈছে। ইয়াত ওঠৰ মাত্রাৰ ঠেকাতো দিয়া হৈছে। ইয়াৰ পাঁচটা বিভাগ। চতুৰ্থ বিভাগ দুই মাত্রাৰ আৰু বাকী কেইটা বিভাগ চাৰি মাত্রাৰ। প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম, ত্ৰয়োদশ আৰু পঞ্চদশ মাত্রাত তালি। প্ৰধানকৈ নৃত্য আৰু ধ্ৰুপদ অঙ্গ গীতৰ লগত এই তালৰ প্ৰচলন আছিল।

ঠেকা—

ধা S ধি ট	ধি ট ধা S	ধা S কি ট	ত ক	গ দি গ ন
×	২	৩	৪	৫

(৩২) লক্ষ্মীতাল

বিৱৰণ — এই তাল ওঠৰ আৰু ছয়ত্ৰিশ মাত্রা, এই দুই প্ৰকাৰত বিভাগ আৰু পোন্ধৰটা তালি। ইয়াৰ তৃতীয়, ষষ্ঠ আৰু পঞ্চদশ বিভাগ দুই মাত্রাৰ আৰু বাকী সকলো বিভাগ এক মাত্রাৰ। প্ৰধানকৈ এই তাল ধ্ৰুপদাঙ্গ গীত, নৃত্য আদিৰ লগত প্ৰচলন আছিল। আজিকালি এই তালৰ প্ৰচলন কম।

ঠেকা—

ধিন্না	ধিন্ধা	তিৰকিট ধিন্না	ধিন্ধা	তিৰকিট	ধাধা তিৰকিট		
×	২	৩	৪	৫	৬		

ধাধা	তিৰকিট	ধিন্না	ধিন্ধা	তিৰকিট	তুনা	কিড়নগ	তাগে	তা তিৰকিট
৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫

(৩৩) অষ্টমংগল তাল

বিৱৰণ — এই তাল বাইশ মাত্ৰাৰ। বিভাগ আঠটা। প্ৰথম বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় দুই মাত্ৰাৰ, তৃতীয় চাৰি মাত্ৰাৰ, চতুৰ্থ দুই মাত্ৰাৰ, পঞ্চম চাৰি মাত্ৰাৰ, ষষ্ঠ, সপ্তম আৰু অষ্টম বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ। খালি নাই। সাধাৰণতে এই তাল ধ্ৰুপদাঙ্গ গীত আৰু নৃত্যৰ লগত বজোৱা হৈছিল।

ঠেকা—

ধা S কি ট	ত ক	ধু ম কি ট	ত ক	ধা S তা S	ক ত	গ দি	গ ন
×	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮

(৩৪) যতিশেখৰ তাল

বিৱৰণ — এই তাল পোন্ধৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ বিভাগ দহটা। খালি নাই। তালি দহটা। সাধাৰণতে এই তাল ধ্ৰুপদাঙ্গ গীত আৰু নৃত্যৰ লগত বজোৱা হৈছিল।

ঠেকা— (প্ৰথম মত)—

ধা	তৎ ধিন্	না ত্ৰক	ধিন্	ধিন্	না তৎ	ধাগি	নাধা
×	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮

ত্ৰক ধিনা	গদি গিন
৯	১০

ঠেকা— (দ্বিতীয় মত)

ধা	তৎ ধিন্	না ত্রক	ধিন্	ধিন্	না তৎ	ধাগি	নাধা
×	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮

ত্রক	ধিনা গদি গিন
৯	১০

(৩৫) চিত্ৰতাল

বিৱৰণ — এই তাল পোন্ধৰ মাত্ৰাৰ। বিভাগ পাঁচটা। তালি তিনিটা আৰু খালি দুটা।

ঠেকা—

ধী না	ধী ধী না	তু না কৎ ত্তা	ত্রক ধী না ধী	ধী না
×	২	০	৩	০

(৩৬) মণিতাল

বিৱৰণ — এই তাল এঘাৰ মাত্ৰাৰ। চাৰিটা তালি, খালি নাই। প্ৰথম, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ বিভাগ তিনি মাত্ৰাৰ। দ্বিতীয় বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ।

ঠেকা—

ধা ধি ট	কি ট	ধা কি ট	ত কি ট
×	২	৩	৪

(৩৭) ঝম্পক তাল

বিৱৰণ — এই তাল এঘাৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ চাৰিটা তালি। খালি নাই।

ঠেকা—

ধা S	ধি ন ন ক	ঘে S	ধিন ন ক
×	২	৩	৪

(৩৮) কুম্ভ তাল

বিৱৰণ — এই তাল এঘাৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ তালি সাতটা। খালি চাৰিটা। কোনো কোনোৰ মতে এই তালৰ তালি আঠটা আৰু খালি তিনিটা।

ঠেকা—

ধা	ধিন্	তক	তিট	ধা	ঘিড়	নক	তিট	কত	গদি	গন
×	০	২	৩	০	৪	০	৫	৬	৭	০

ঠেকা— (দ্বিতীয় মত)—

ধা	ধিন্	তিট	কত	ধা	ধিন্	নক	তিট	কত	গদি	গন
×	০	২	৩	৪	০	৫	৬	৭	৮	০

(৩৯) বিষ্ণু তাল

বিৱৰণ — এই তাল সোতৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ তালি ছটা। খালি নাই। প্ৰথম বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় দুই মাত্ৰাৰ, তৃতীয় চাৰি মাত্ৰাৰ, চতুৰ্থ দুই মাত্ৰাৰ পঞ্চম দুই মাত্ৰাৰ আৰু ষষ্ঠ বিভাগ তিনি মাত্ৰাৰ।

ঠেকা—

ধ S কি ট	ত ক	ধু ম কি ট	ত ক	ধা S	ধি ন তা
×	২	৩	৪	৫	৬

□□□□

সমান সমান মাত্ৰাৰ তালৰ তুলনাত্মক আলোচনা

(১) ত্ৰিতাল, পাঞ্জাবী তাল আৰু তিলৱাড়া তাল

তালৰ সাদৃশ্য

এই তিনিওটা তাল যোল মাত্ৰাৰ। প্ৰত্যেকৰে প্ৰতি বিভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ চাৰিটা বিভাগ। তিনিওটা তালৰে প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত তালি আৰু নৱম মাত্ৰাত খালি। প্ৰত্যেকৰে সম্ প্ৰথম মাত্ৰাত। তিনিওটাই সমপদী। এই তিনিওটা তালকেই তবলাৰহে তাল বুলি মনা হয়। ধ্ৰুপদ অঙ্গ গীতৰ লগত ইয়াৰ এটাও তাল ব্যৱহাৰ নহয়।

তালৰ পাৰ্থক্য

ত্ৰিতাল	পঞ্জাবীতাল	তিলবাড়াতাল
১। বড় খেয়ালৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।	১। বড় খেয়ালৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।	১। বড় খেয়ালৰ লগত ব্যৱহাৰ বেচি।
২। ছোট খেয়ালৰ লগত ব্যৱহাৰ বেচি।	২। ছোট খেয়ালৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।	২। ছোট খেয়ালৰ লগত সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ নহয়।
৩। ঠুংৰী অঙ্গ গীতৰ লগত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ নহয়।	৩। ঠুংৰী অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ বেচি।	৩। ঠুংৰী অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।
৪। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে ব্যৱহাৰ হোৱা এক প্ৰধান তাল।	৪। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে ব্যৱহাৰ নহয়।	৪। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে ব্যৱহাৰ নহয়।
৫। মধ্য আৰু দ্ৰুত লয়ত বেচি প্ৰচলন।	৫। মধ্য লয়ত প্ৰচলন বেচি।	৫। বিলম্বিত লয়ত প্ৰচলন বেচি।

(২) ঝাঁপতাল আৰু সুলতাল

তালৰ সাদৃশ্য

এই দুয়োটা তাল দহমাত্রাৰ সমষ্টিৰে গঠিত। দুয়োটা তাল স্বতন্ত্র-বাদনৰ বাবে উপযোগী। দুয়োটাৰে সম্ তালৰ প্ৰথম মাত্রাত। দুয়োটাৰে তালি তিনিটা।

তালৰ পাৰ্থক্য

ঝাঁপতাল	সুলতাল
১। বিষমপদী তাল।	১। সমপদী তাল।
২। চাৰিটা বিভাগ।	২। পাঁচটা বিভাগ।
৩। প্ৰথম আৰু তৃতীয় বিভাগ দুই মাত্রাৰ। দ্বিতীয়, চতুৰ্থ বিভাগ তিনিমাত্রাৰ।	৩। প্ৰতি বিভাগ দুই মাত্রাৰ।
৪। এটা খালি (ষষ্ঠ মাত্রাত)	৪। দুটা খালি (তৃতীয় আৰু নৱম মাত্রাত)।
৫। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হয়।	৫। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।
৬। ধ্ৰুপদ অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।	৬। ধ্ৰুপদ অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হয়।
৭। কোমলতাপূৰ্ণ, বন্ধ বাণী সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ হয়।	৭। খোলা আৰু জোৰদাৰ বাণী ব্যৱহাৰ হয়।
৮। আজিকালি খেয়াল অঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে এই তালৰো প্ৰচলন বাঢ়ি আহিছে।	৮। আজিকালি ধ্ৰুপদ অঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন কমি অহাৰ লগে লগে এই তালৰো প্ৰচলন কমি আহিছে।

(৩) ধামাৰ, দীপচন্দী, ঝুমৰা আৰু আড়াচৌতাল

তালৰ সাদৃশ্য

চাৰিওটা তাল চৈধ্য মাত্ৰাৰ। প্ৰত্যেকৰে সম্ প্ৰথম মাত্ৰাত। আড়াচৌতালৰ বাদে বাকী তিনিওটা বিষমপদী তাল।

তালৰ পাৰ্থক্য

ধামাৰ	দীপচন্দী	ঝুমৰা	আড়াচৌতাল
১। চাৰিটা বিভাগ।	১। চাৰিটা বিভাগ।	১। চাৰিটা বিভাগ।	১। সাতটা বিভাগ।
২। প্ৰথম বিভাগ পাঁচ, দ্বিতীয় দুই, তৃতীয় তিনি আৰু চতুৰ্থ বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ।	২। প্ৰথম আৰু তৃতীয় বিভাগ তিনি, আৰু দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ।	২। প্ৰথম আৰু তৃতীয় বিভাগ তিনি আৰু দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বিভাগ চাৰি মাত্ৰাৰ।	২। প্ৰতি বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ।
৩। তিনিটা তালি। (প্ৰথম, ষষ্ঠ আৰু একাদশ মাত্ৰাত)	৩। তিনিটা তালি (প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু একাদশ মাত্ৰাত)।	৩। তিনিটা তালি (প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু একাদশ মাত্ৰাত)।	৩। চাৰিটা তালি। (প্ৰথম, তৃতীয়, সপ্তম আৰু একাদশ মাত্ৰাত)।
৪। খালি এটা। (অষ্টম মাত্ৰাত)	৪। খালি এটা। (অষ্টম মাত্ৰাত)	৪। খালি এটা। (অষ্টম মাত্ৰাত)	৪। খালি তিনিটা। (পঞ্চম, নৱম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত)
৫। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।	৫। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।	৫। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হয়।	৫। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হয়।

৬। ধামাৰ গীতৰ লগতহে ব্যৱহাৰ হয়।	৬। ধামাৰ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়, ঠুংৰী অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হয়।	৬। ধামাৰ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ বিলম্বিত লয়তহে ব্যৱহাৰ হয়।	৬। ধামাৰ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়, খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগতহে ব্যৱহাৰ হয়।
৭। খোলা বাণী ব্যৱহাৰ হয়।	৭। খোলা বাণী ব্যৱহাৰ নহয়।	৭। খোলা বাণী ব্যৱহাৰ নহয়।	৭। খোলা বাণী ব্যৱহাৰ নহয়।
৮। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে ব্যৱহাৰ হয়।	৮। স্বতন্ত্ৰ বাদনত ব্যৱহাৰ নহয়।	৮। স্বতন্ত্ৰ বাদনত ব্যৱহাৰ নহয়।	৮। স্বতন্ত্ৰ বাদনত ব্যৱহাৰ হয়।

(৪) একতাল আৰু চৌতাল

তালৰ সাদৃশ্য

এই দুয়োটাৰে তাল বাৰ মাত্ৰাৰ। দুয়োটাৰে প্ৰতি বিভাগত দুই মাত্ৰাকৈ ছটা বিভাগ। দুয়োটাৰে প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি আৰু তৃতীয় আৰু সপ্তম মাত্ৰাত খালি। দুয়োটা তালৰে প্ৰথম মাত্ৰাত সম্। স্বতন্ত্ৰবাদনৰ বাবে দুয়োটা তাল উপযোগী।

তালৰ পাৰ্থক্য

একতাল	চৌতাল
১। এক তালক তবলাৰ তাল বুলি ধৰা হয়।	১। চৌতালক মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজৰ পৰা অহা তাল বুলি ধৰা হয়।
২। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগতহে ব্যৱহাৰ হয়।	২। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।

৩। ধ্রুপদ অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়।	৩। ধ্রুপদ অঙ্গ গীতৰ লগত প্রচলন বেচি।
৪। বোলবোৰ কিছু বন্ধ আৰু কোমলতা পূৰ্ণ।	৪। বোলবোৰ খোলা, জোৰদাৰ আৰু গহীন।
৫। আজিকালি খেয়াল অঙ্গ গীতৰ প্রচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে এনে তালৰ প্রচলনো বাঢ়ি আহিছে।	৫। আজিকালি ধ্রুপদ অঙ্গ গীতৰ প্রচলন কমি অহাৰ লগে লগে চৌতালৰ প্রচলনো কমি আহিছে।

(৫) ৰূপক আৰু তেওৰা তাল

তালৰ সাদৃশ্য

দুয়োটা তাল সাত মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰে গঠিত। দুয়োটাৰে তিনিটাকৈ বিভাগ। দুয়োটাৰে প্রথম বিভাগ তিনি মাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ। দুয়োটাই বিষমপদী তাল।

তালৰ পাৰ্থক্য

তেওৰা	ৰূপক
১। তিনিটা তালি। প্রথম মাত্রাত সম্। খালি নাই।	১। এই তালৰ বৈশিষ্ট্য এই যে ইয়াৰ প্রথম মাত্ৰাৰ তালিত সমৰ ঠাইত সাধাৰণতে খালিৰ চিহ্ন দিয়া হয়।
২। ধ্রুপদাঙ্গ গীতৰ লগত বেচি ব্যৱহাৰ হয়।	২। ধ্রুপদাঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ নহয়। খেয়াল অঙ্গ গীত, ভজন, গজল আদিৰ লগতহে বেচি ব্যৱহাৰ হয়।
৩। খোলা জোৰদাৰ বাণী বেচি ব্যৱহাৰ হয়।	৩। খোলা বাণী বেচি ব্যৱহাৰ নহয়। বোলবোৰ কোমলতা পূৰ্ণ।
৪। স্বতন্ত্র বাদনৰ বাবে সাধাৰণতে উপযোগী নহয়।	৪। স্বতন্ত্র বাদনৰ বাবে উপযোগী।

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰবাদন বা লহৰা

তবলা শিল্পীৰ পক্ষে পেছ্‌কাৰ, উঠান কায়দা ৰেলা গৎ, টুকড়া, পৰণ, চক্ৰদাৰ আদি বিভিন্ন অলঙ্কাৰ নানাৰূপত বিভিন্ন লয়ত স্বাধীনভাবে বজাই নিজৰ প্ৰতিভা বিকাশ কৰিবৰ জোখাৰে এটা সুবিধা বা মাধ্যম আছে। এই মাধ্যমটোকে বুলিব পাৰি তবলাৰ একাকীবাদন বা স্বতন্ত্ৰবাদন, যি ইংৰাজীত চল' (Solo) আৰু আমাৰ মাজত সাধাৰণতে লহৰা বুলি জনাজাত।

সাধাৰণতে দেখা যায় যে, অৱনদ্ধ বাদ্যবিলাক (তবলা, পাখোৱাজ আদি) গীত বা স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যৰ (বেহেলা, চেতাৰ আদিৰ) অনুগামী। অৰ্থাৎ সঙ্গত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে পাখোৱাজ তবলা আদি অৱনদ্ধ বাদ্যক কণ্ঠ সঙ্গীত বা স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যৰ লগত মিলাই বজাবলৈহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু স্বতন্ত্ৰবাদনত আকৌ চাৰেঙ্গী, এচৰাজ, হাৰমনিয়ম, বেহেলা আদি এনেধৰণৰ কোনো স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যক অৱনদ্ধ বাদ্যৰ অনুগামী হিচাবেহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

স্বতন্ত্ৰবাদনৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিব লগাত পৰে। সেইকেইটা এনে ধৰণৰ ঃ—

(১) তবলাৰ স্বতন্ত্ৰবাদত চাৰেঙ্গী, এচৰাজ, বেহেলা, হাৰমনিয়ম এনে কোনো স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যক তবলা বাদ্যৰ অনুগামী হিচাবে লোৱা হয়। তবলাবাদকে স্বতন্ত্ৰভাবে তবলা বজোৱা সুবিধাৰ্থে ওপৰত কোৱা সহচৰ বাদ্য এটাত (অৰ্থাৎ চাৰেঙ্গী, এছৰাজ, বেহেলা আদি ব্যদ্যৰ যি কোনো এটিত) তবলাত বজোৱা তালৰ লগত তাল মিলাই কোনো ৰাগৰ একেটা গতকে ঘূৰাই ঘূৰাই বজায়। এনেকৈ 'লহৰাৰ গত' এটি বাজি থাকিলে (লহৰা বজাওঁতে) তাল-মাত্ৰা, তালি-খালি বিভাগ আদি বুজাত সহজ হয়। এই 'লহৰাৰ গত'ৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল, এই গতৰ সাধাৰণতে অন্তৰা নাথাকে আৰু সাধাৰণতে বেচিখিনি মাত্ৰাত একোটাকৈ স্বৰ থাকে। এই ধৰণে একেটা 'লহৰাৰ গত' স্বৰাশ্ৰয়ীবাদ্যত ঘূৰাই ঘূৰাই বজোৱাকে 'নগ্‌মা-ধৰা' বা 'লহৰা ধৰা' বুলি কোৱা হয়।

(২) প্ৰথমে বিলম্বিত লয়ত স্বতন্ত্ৰবাদন আৰম্ভ কৰি পিচত ক্ৰমে মধ্য, দ্ৰুত আদি বিভিন্ন লয়ত বজোৱা হয়।

(৩) দিল্লী আৰু অজৰাড়া বাজৰ ৰীতিমতে, বিলম্বিত লয়ত প্ৰথমে পেশ্‌কাৰ বজাই স্বতন্ত্ৰবাদন আৰম্ভ কৰিব লাগে; কিন্তু পূৰব বাজত প্ৰথমে উঠান বজাই বা কেইবাটাও আবৃত্তিৰ এক দীঘল টুকুড়া বজাই, বাদন কৰাটোহে ৰীতি। ইয়াৰ উপৰিও বিলম্বিত লয়ত কায়দা, কায়দাৰ পল্টা বাঁট আদি বজাই মধ্যলয়লৈ আনি পৰণ, গৎ, চক্ৰাদাৰ, টুকুড়া, ঠেকাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ, ৰেলা আদিক সুন্দৰভাবে সজাইপৰাই বজোৱাকে প্ৰচলিত নিয়ম বুলিব পাৰি।

(৪) তবলা বজাওঁতে বাদকৰ আঙ্গিক মুদ্ৰা যাতে সুদৰ্শনীয় হয় অৰ্থাৎ যাতে মুদ্ৰাদোষ দেখা নেযায়, তালৈও লক্ষ্য ৰাখিব লাগে।

□□□□

তবলাৰ মিলোৱাৰ নিয়ম

যি ৰাগ, গৎ বা গীতৰ লগত তবলা বজাবলৈ লোৱা হয়, সেই ৰাগৰ বা গতৰ যৰজ বা পঞ্চমত তবলাৰ (দাইনাৰ সুৰ) মিলাই তবলাৰ সুৰ বান্ধি লব লাগে। সেই ৰাগৰ পঞ্চমত যদি গুৰুত্ব দিয়া নহয় বা পঞ্চম যদি বৰ্জ্জিত হয়, তেনে ক্ষেত্ৰত মধ্যমত তবলাৰ সুৰ বান্ধিব লাগে।

যি সুৰত তবলা বান্ধিবলৈ লোৱা হয় সেই সুৰৰ লগত তবলাটোৰ সুৰৰ পাৰ্থক্যনো কিমান, তাকেহে প্ৰথমে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি লোৱাৰ আৱশ্যক। তালৈকে তবলাৰ 'তিন্' বাণীৰ মাতটোক, মিলাবলৈ লোৱা সুৰৰ লগত ৰিজাই চাব লাগিব। তাৰতম্য অধিক যেন দেখিলে প্ৰথমে তবলাৰ গট্টাক হাতুৰিৰ দ্বাৰা উঠুৱা নমোৱা কৰি লব লাগিব। ইয়াৰ পিচত 'গজৰা'ত হাতুৰিৰ দ্বাৰা আঘাত কৰি তবলাৰ সোহাতেৰে, সুৰ মিলিছেনে নাই, তাকে 'তিন' বাণী বজাই চাব লাগে। গজ্ৰাৰ ওপৰত হাতুৰিৰ আঘাত হলে সুৰ ওপৰলৈ উঠিব আৰু গজৰাৰ তলৰ ফালৰ পৰা আঘাত কৰিলে সুৰ তললৈ নামিব। সুৰ সম্পূৰ্ণৰূপে মিলিছেনে নাই চাবলৈ হ'লে, "থাপৰ তা" বাণী বজাই চাব পাৰি। যদি এই তা বাণীটো কঁপি উঠে তেনেহলে একে সুৰত তবলাটো মিলা নাই বুলি বুজিব লাগিব, আৰু যদি কঁপি নুঠে তেনেহলে একেটা সুৰতে আছে বুলি জনা যাব।

অনেকে তবলাটো ঘূৰাই ঘূৰাই গজ্ৰাত হাতুৰিৰে আঘাত কৰি লাগতিয়াল সুৰটো উলিয়াই লয়, অৰ্থাৎ তবলাৰ সুৰ বান্ধে। অনেকে আকৌ গোলাকাৰ গজ্ৰাটোৰ প্ৰথমে যি ঠাইত আঘাত কৰে ঠিক তাৰ বিপৰীত ফালে আঘাত কৰি, আকৌ এই ধৰণেই প্ৰথনেই মিলাই লোৱা ঘাটৰ সোঁ আৰু বাওঁফালে গজৰাত হাতুৰিৰে আঘাত কৰি লাহে লাহে বাকী ঘাটবোৰো মিলাই সুৰ বান্ধে।

দাইনা যি স্বৰত মিলোৱা যায়, তাৰ এক সপ্তক তলৰ সেই স্বৰত বাঁয়া মিলোৱাৰ নীতি। তথাপি, সাধাৰণতে এইদৰে কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট স্বৰত বাঁয়া মিলোৱাৰ আৱশ্যকতা দেখা নাযায়। মুঠতে হাতুৰিৰ দ্বাৰা বাঁয়াৰ গজ্ৰাত এনেদৰে আঘাত কৰিব লাগে যাতে বাঁয়াত উৎপন্ন হোৱা ধ্বনি স্পষ্টকৈ আৰু নিয়মিত ভাবে গমক উঠাকৈ শুনা যায়।

__বিঃ দ্ৰঃ__ — তবলাত সুৰ বান্ধিবলৈ জানিবৰ বাবে সুৰৰ বা স্বৰৰ জ্ঞান আহৰণ কৰা উচিত।

সঙ্গত

সঙ্গত মানে মিলন। কোনো গীত, বাদ্য বা নৃত্য পৰিবেশন কৰোতে, সেই গীত, বাদ্য বা নৃত্যক মুখ্যসঙ্গীত বুলি ধৰি, তাৰ লগত ছাঁৰ দৰে লগে লগে মিলাই যাবৰ বাবে আন বাদ্যৰ সহায় লোৱা হয়। এই সহযোগিতাই হ'ল সঙ্গত। যাৰ লগত সঙ্গত কৰা হয়, সেই সংগীত পৰিবেশনৰ ভাবত ডুবি সঙ্গত কৰি যাবলৈ চেষ্টা কৰা দৰকাৰ। সঙ্গতৰ কাৰণে ব্যৱহৃত হোৱা সহযোগী বাদ্যবিশেষ, মুখ্যভাবে লোৱা গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ অনুগামী হৈ থাকে।

কণ্ঠ, বাদ্য আদি যি কোনো সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত পাখোৱাজ, তবলাৰ সদৃশ অৱনদ্ধ বাদ্যৰ দ্বাৰা ছন্দ, তাল মাত্ৰা লয় আদি নিৰ্দ্দেশিত হোৱা সহযোগিতাকো সঙ্গত বোলা হয়। অৱনদ্ধ বাদ্যৰ ভিতৰত পাখোৱাজ আৰু তবলাকেই প্ৰধান বাদ্য বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ ভিতৰত তবলা বাদ্যহে আজিকালি সঙ্গতৰ বাবে বেচি ব্যৱহৃত হয়। তবলাৰে কৰা সঙ্গতৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে, কণ্ঠ-সঙ্গীত, বাদ্য সঙ্গীত বা নৃত্য-সঙ্গীতৰ তাল, মাত্ৰা, লয় আদি নিৰ্দ্দেশ দি থকা আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি (তবলাত) বিভিন্ন অলঙ্কাৰ বজাই সঙ্গীত পৰিবেশনৰ শোভা বঢ়াই তাক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলা। সঙ্গতকাৰীজনে এনেদৰে তেহাই, টুকুড়া আদি অলঙ্কাৰ বজাই সঙ্গত কৰিবলৈ চাব লাগে, যাতে সঙ্গীত পৰিৱেশন কৰা শিল্পী আৰু লগতে শ্ৰোতা সকলেও আনন্দ লাভ কৰে। বাঁয়াত নানা ধৰণৰ আন্দোলিত ধ্বনি উৎপন্ন কৰি ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুযোগ আছে। কিন্তু তাৰ বাবে লাগিব সাধনা। সেইবাবে বোলৰ প্ৰয়োগ, সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষা, ইন্দ্ৰিয়বোধ (Sense) বা পৰিমিতি বোধ আদি বিষয়ত সঙ্গতকাৰীজনৰ অভ্যাস আৰু অভিজ্ঞতা থকা আৱশ্যক। সেয়েহে এজন সু-তবলা বাদকৰ ৰাগ-সঙ্গীত, নৃত্য, বাদ্য-সঙ্গীত সকলো দিশতে জ্ঞান থাকে।

বেহেলা, চেতাৰ, চাৰেঙ্গী, তানপুৰা, হাৰমনিয়ম, বাঁহী আদি স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যৰেও কণ্ঠ, বাদ্য আদি যিকোনো সঙ্গীতৰ লগত সঙ্গত কৰিব পাৰি। এনেধৰণৰ স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যৰে কৰা সঙ্গতত সঙ্গত কৰা বাদ্য কেইটাই সঙ্গীত পৰিবেশনৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিব পাৰে সঁচা, কিন্তু এনেবিধ সঙ্গতে তাল, মাত্ৰা, লয় আদিক স্পষ্টকৈ দেখুৱাই ৰখাত বিশেষ সহায় কৰিব নোৱাৰে।

আমি ইয়াত তবলা, পাখোৱাজ আদি এনে অৱনদ্ধ বাদ্যৰে গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ লগত কৰা সঙ্গতৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰিব খুজিছো। সাধাৰণতে দুটা নিয়মত সঙ্গত কৰা যায়, এটা হৈছে সাথ-সঙ্গত আৰু আনটো জবাব সঙ্গত।

সাথ সঙ্গত (*) — সাথ মানে লগত। গীত গাঁওতে বা বাদ্য বজাওঁতে যি ঢংগত বা যি ছন্দত, যি শব্দ (বোল, তান তেহাই আদি) উৎপন্ন কৰে, ঠিক তেনে ধৰণৰ তেনে ছন্দৰ বোল লগে লগে অৱনদ্ধ বাদ্যত বজাই সঙ্গত কৰাৰ প্ৰথাকে সাথ সঙ্গত বোলে।

জবাব সঙ্গত— 'জবাব' মানে উত্তৰ। গীত গাঁওতে বা বাদ্য বজাওঁতে যি ঢংগত বা যি ছন্দত, যি শব্দ (বোল তান, তেহাই আদি) উৎপন্ন কৰে ঠিক তেনে ধৰণৰ তেনে ছন্দৰ অনুৰূপ বোল তাৰ পিচে পিচে অৱনদ্ধ বাদ্যত উপস্থাপন কৰি সঙ্গত কৰাৰ প্ৰথাকে জবাব সঙ্গত বোলে।

কণ্ঠ বা বাদ্য সঙ্গীতত তান, তোড়া, তিহাই আদি বজোৱাৰ পিচত স্থায়ীৰ মুখ ধৰা হয়। এই স্থায়ী ধৰাৰ সময়ৰ ভিতৰতেই সঙ্গতকাৰীজনে সঙ্গত কৰা অৱনদ্ধ বাদ্যত সেই তান তোড়া তেহাই আদিৰ অনুৰূপ বোল বজাই জবাব দিয়ে। এনে ধৰণৰ সঙ্গতেই জবাব সঙ্গত। কোনো কোনোৱে এনেধৰণৰ সঙ্গতক "সওয়াল সঙ্গত" বুলিও কয়। এনে সঙ্গতত মন কৰিব লাগিব যাতে পৰিৱেশন কৰা গায়ক বা বাদকে সুৰৰ বৈচিত্ৰৰে ভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ সময়ত ৰস ভঙ্গ কৰা নহয়। তেনে সময় ঠেকাকহে সুন্দৰকৈ বজাই থকা উচিৎ।

কণ্ঠ, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওটি সঙ্গীতৰ প্ৰত্যেকৰে লগত তবলা বা পাখোৱাজ সঙ্গত কৰোতে সুকীয়া প্ৰণালী প্ৰয়োগ কৰি সঙ্গত কৰা হয়। তলত ক্ৰমে এই তিনিওটিভাগৰ লগত তবলা বা পাখোৱাজ সঙ্গত কৰাৰ প্ৰণালীৰ বিষয়ে চমুকৈ দিয়া হৈছে।

(১) কণ্ঠ সঙ্গীতৰ লগত সঙ্গত

খেয়াল, ঠুংৰী, ধ্ৰুপদ ধামাৰ, তাৰণা, ভজন, গজল, লঘু সঙ্গীত আদি কণ্ঠ সঙ্গীতৰ ভিতৰত পৰে।

(*) উচ্চাৰণ ঃ— ছাথ্ সঙ্গত।

খেয়াল আৰু তাৰাণাৰ লগত সঙ্গত— বড়খেয়াল (বিলম্বিত খেয়াল) সাধাৰণতে একতাল, তিলৱাড়াতাল, ঝুমৰাতাল আৰু আড়াচৌতালত গোৱা হয়। বড়খেয়ালৰ লগত সঙ্গত কৰোতে দীঘল দীঘল গৎ, টুকড়া পৰণ আদিৰ ব্যৱহাৰ নহয়, অৱশ্যে গায়কে ধৰাৰ লগে লগে তবলা বাদকেও সৰু টুকুড়া বা মুখড়া বজাই সমলৈ আনি গীতৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিব পাৰে। বড়খেয়ালৰ লগত বিলম্বিত ঠেকাটোকেহে সুন্দৰকৈ নিয়মিত ওজনত বজাই যোৱাটোহে সাধাৰণতে দেখা যায়। সেইবাবে বড়খেয়ালত তবলা সঙ্গতৰ ক্ষেত্ৰ সীমিত বুলিব পাৰি।

ছোটখেয়াল সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, (দ্ৰুত) একতাল, ঝাঁপতাল ৰূপক আদি তালত গোৱা হয়। ইয়াৰ লগত তবলা সঙ্গত কৰোঁতে প্ৰয়োজন অনুযায়ী মুখড়া, উঠান, গৎ পৰণ, তেহাই আদি (কম পৰিমাণে) ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। সঙ্গত কৰোঁতে আৱশ্যক অনুযায়ী বাঁয়াত বিভিন্ন ধ্বনিৰে আন্দোলন কৰি সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিব পাৰি; অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে লাগিব সাধনা আৰু ইন্দ্ৰিয়বোধ (Sense)

তাৰাণা সাধাৰণতে মধ্য আৰু দ্ৰুত ত্ৰিতালত গোৱা হয়। অৱশ্যে কেতিয়াবা দ্ৰুত একতালতো গোৱা দেখা যায়। এনে প্ৰকাৰ গীতৰ লগত তবলা সঙ্গত কৰোতে গীতৰ ভিতৰত দেৰদেৰ, তাদিম, তোম, নোম আদি যিবোৰ শব্দ বা বোল গায়কে উচ্চাৰণ কৰে, ঠিক তাৰ অনুৰূপ বোল তবলা বাদকেও তবলাত উঠাই গীত পৰিৱেশনৰ শোভা বঢ়াব পাৰে।

ঠুংৰীৰ লগত সঙ্গত— ঠুংৰী সাধাৰণতে যৎ, দীপচন্দী, পঞ্জাবী, আদ্ধা আদি তালত বিলম্বিত বা মধ্যলয়ত গোৱা হয়। এই গীতৰ লগত আৱশ্যক অনুযায়ী মুখড়া বা মোহ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। গীতৰ চলন অনুযায়ী মধ্যলয়ত প্ৰথমে ত্ৰিতাল বা কাহৰবা তালৰ ঠেকা বজাই চাৰিগুণ বা আঠগুণ লয়ত লগ্গী, লড়ী আদি ব্যৱহাৰ কৰি পুনৰ আগৰ (বিলম্বিত বা মধ্যলয়ৰ) ঠেকালৈ ঘূৰি অহাটোৱেই ঠুংৰী সঙ্গতৰ নীতি বুলি কব পাৰি।

টপ্পাৰ লগত সঙ্গত— টপ্পা সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, পাঞ্জাবী বা টপ্পা নামৰ তালত (বিলম্বিত লয়ত) গোৱা হয়। আৱশ্যক অনুযায়ী এই গীতৰ লগত সৰু সৰু মুখড়া বা মোহ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি।

গজল লগত সঙ্গত— সাধাৰণতে কাহ্ৰ্বা, দাদ্ৰা, ৰূপক আদি তালত গজল গোৱা হয়। গজলৰ লগত তবলা সঙ্গত কৰোতেও আৱশ্যক অনুযায়ী লগ্গী, লড়ী আদি ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি।

ভজন, লঘুসঙ্গীত আদিৰ লগত সঙ্গত— ভজন, লঘুসঙ্গীত আদি সাধাৰণতে কাহৰ্‌বা, দাদ্‌ৰা, খেমটা, ৰূপক, ধুমালী আদি সৰু সৰু তালত গোৱা হয়। এনে গীতত সৰু সৰু মুখড়া আৰু গীতৰ ছন্দ অনুসৰি বিভিন্ন প্ৰকাৰত ঠেকা বজাই সঙ্গতৰ শোভা বঢ়াব পাৰি।

ধ্ৰুপদ আৰু ধামাৰৰ লগত সঙ্গত— ধ্ৰুপদ আৰু ধামাৰ এই দুয়োবিধ গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ গীত। সেইবাবে আগৰ দিনত এনেধৰণৰ গীতৰ লগত পাখোৱাজৰেহে সঙ্গত কৰা হৈছিল। আজিকালি অৱশ্যে তবলা বাদ্যকো সঙ্গতৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ধ্ৰুপদক চৌতাল, সুলতাল, তেওৰা আদি খোলা, জোৰদাৰ আৰু গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ তালত গোৱা হয়। এই দুয়োবিধ গায়নৰ লগত সাথ-সঙ্গত কৰাটোও সঙ্গতৰ এক বিশেষত্ব বুলি কব পাৰি। উচ্চ শ্ৰেণীৰ গায়ক সকলে দুগুণ, চাৰিগুণ আদি লয়ৰ উপৰিও আড়ি কুআড়ি আদি নানা লয়ত এনে গীত পৰিবেশন কৰে। এনেদৰে লয়কাৰী কৰোতে তাৰ লগত অনুৰূপ ঠেকা, পৰণ, টুকড়া আদি বজাই সঙ্গতকাৰীজনে সঙ্গতত প্ৰশংসা লাভ কৰিব পাৰে।

(২) তন্ত্ৰ বাদ্যৰ লগত সঙ্গত

সৰোদ চেতাৰৰ লগত সঙ্গত— সৰোদ আৰু চেতাৰৰ লগত তবলা সঙ্গত প্ৰায় একে ধৰণে কৰা হয়। বিলম্বিত ত্ৰিতাল, ঝাঁপতাল, আড়াচৌতাল, ৰূপক আদি তালত (এনেধৰণৰ তন্ত্ৰ বাদ্যত) মসিৎখানী গৎ (বিলম্বিত গৎ) বজোৱা যায়। মসিৎখানী গতৰ লগত তবলা-সঙ্গত কৰোতে তবলাত এটা দীঘল দুই-তিনি আবৃত্তিৰ লয়ৰ কাৰ্য্যৰে উঠান বা গৎ বজাই সঙ্গতকাৰীজনে নিজ প্ৰতিভা বিকাশ কৰিব পাৰে। তন্ত্ৰবাদ্যৰ গতৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি পৰিবেশনৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াবলৈহে এনে কাৰ্য্য কৰা হয়। এই লয়ত সময় অনুযায়ী পেছ্‌কাৰ, কায়দা, কায়দাৰ পল্টা আদি ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। তোড়া, তেহাই আদি বজালে তাৰ অনুৰূপ টুকড়া তেহাই আদি তবলাত বজাই সঙ্গতকাৰে সাফল্য লাভ কৰিব পাৰে। ৰাজাখানী গতৰ (মধ্য বা দ্ৰুত লয়ৰ গতৰ) লগত সঙ্গত কৰোতেও টুকড়া, গৎ পৰণ, ছক্ৰদাৰ, তিহাই, আদিক প্ৰয়োজন অনুসৰি ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। আজিকালি প্ৰায়েই দেখা যায় বাদ্যযন্ত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰোঁতে বাদকে তবলা বাদকক নিজৰ কৌশল অনুসৰি মাজে মাজে বজাবলৈ সুবিধা দিয়ে।

চাৰেঙ্গী, বেহেলা এচৰাজ আদিৰ লগত সঙ্গত— এই কেইটা বাদ্যৰ বিলম্বিত লয়ত, বড়খেয়ালৰ লগত সঙ্গত কৰাৰ দৰে তবলা সঙ্গত কৰিব পাৰি। এনে বাদ্য মধ্য লয়ত বজাওঁতে তবলাত প্ৰয়োজন অনুযায়ী টুকড়া, গৎ, পৰণ, তেহাই, মুখড়া আদি অলঙ্কাৰ বজাব পাৰি।

বীণাৰ লগত সঙ্গত— বীণাৰ লগত সঙ্গত কৰোতে সাধাৰণতে ধ্ৰুপদাঙ্গ গীত সঙ্গত কৰাৰ দৰে কৰা যায়। এই বাদ্যৰ লগত সাথ সঙ্গত কৰাও দেখা যায়। এনে গায়নৰ লগত পাখোৱাজৰেহে সঙ্গত কৰাৰ প্ৰথা।

তন্ত্ৰ বা স্বৰাশ্ৰয়ী বাদ্যৰ ঝালাৰ লগত অনুৰূপ সৰু সৰু বোল, লড়ী, ঠেকাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ আদি তাত বজাই সঙ্গতৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিব পাৰি। এইটো মন কৰিব লগীয়া কথা যে, তন্ত্ৰবাদ্যৰ শিল্পীসকলে যি লয়ত গৎ বজায় ঠিক সেই লয়ৰ পৰা অকনো ইফাল সিফাল নোহোৱাকৈ নিজৰ কলাকুশলতা প্ৰদৰ্শন কৰি তন্ত্ৰকাৰে দেখুৱা বিভিন্ন ছন্দৰ বাণী তবলাত উলিয়াই অতি চমৎকাৰ তেহাইৰ সৈতে সমত আহি মিলিলেহি শ্ৰোতা, তন্ত্ৰকাৰ আৰু সঙ্গতকাৰ শিল্পী সকলোৰে মন পুলকিত হৈ পৰে।

(৩) নৃত্যৰ লগত সঙ্গত

তবলা, পাখোৱাজ আদি বাদ্যত তালক বিশেষভাবে গুৰুত্ব দিয়াৰ দৰে নৃত্যতো তালক অধিক গুৰুত্ব দিয়া যায়। কোনো কোনো গুণী নৃত্যকাৰৰ লয়কাৰ্য্য বা লয়কাৰী ইমান তৈয়াৰী হৈ থাকে যে, সুনিপুণ তবলাবাদকেও, আগতে এবাৰ সঙ্গত কৰি নোলোৱকৈ তেনে নৃত্যকাৰ শিল্পীৰ লগত সঙ্গত কৰা টান হৈ পৰে।

ভাৰতনাট্যম আৰু কথাকলি নৃত্য দক্ষিণ ভাৰতত বেচি প্ৰচলন। এই দুয়োবিধ নৃত্যৰ লগত সঙ্গতৰ বাবে সাধাৰণতে মৃদঙ্গম্, মাদল (মাণ্ডলম্), চণ্ডা (ঢাকৰ দৰে), মন্দিৰা আদি বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মনিপুৰী নৃত্য মণিপুৰ অঞ্চলত বেচি প্ৰচলন। এই নৃত্যত মৃদঙ্গ (পুং বা খোল) বাদ্যহে বেচি ব্যৱহাৰ হয়। আমাৰ অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰধান বাদ্য হৈছে খোল।

কথক নৃত্যৰ লগত সঙ্গত কৰাৰ প্ৰধান বাদ্য হৈছে তবলা। এই নৃত্যৰ তালক গুৰুত্ব বেচি দিয়া হয়। এনে নৃত্যত টুকড়া, গৎ পৰণ, চক্ৰদাৰ আদি

অলঙ্কাৰ নানা ৰূপত বিভিন্ন লয়ত তবলা বাদ্যৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা হয়। কথক নৃত্যত ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, ধামাৰতাল, আড়াচৌতাল, শিখৰতাল, মত্ততাল, ৰূপকতাল, লক্ষ্মীতাল, অষ্টমঙ্গল তাল আদি তালৰ ব্যৱহাৰ বেচি। সঙ্গত কৰোতে বহুতো তবলাবাদকে এই নৃত্যৰ আৰম্ভতে তবলাত উঠান বজায়। নৃত্যকাৰে মুখেৰে আৰু ভৰিত পিন্ধা জুনুকাৰ সহায়ত যি ছন্দত যি শব্দ তোলে, তবলাবাদকেও তবলাত ঠিক তাৰ অনুৰূপ বোল তুলি নৃত্যত আমোদ যোগায়। আকৌ তবলা বাদকৰ তবলাত বজোৱা বোলৰ ছন্দ অনুসাৰে নৃত্যকাৰে তাৰ অনুৰূপ শব্দ একে ছন্দতে ভৰিৰ জুনুকাৰ সহায়ত নানা ৰূপত তুলি নৃত্যৰ শোভা বজায়। কথক নৃত্যত তেহাইৰ প্ৰয়োগও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই নৃত্যত আমদ, চালামী, কবিতা আদি নিৰ্দ্দিষ্ট সংজ্ঞা আছে আৰু ইয়াৰ নৃত্ত, নৃত্য, নাট্য (বা অভিনয়) এনে ধৰণৰ ভাগ আছে। সেইবাবে কথক নৃত্যৰ সঙ্গতৰ বিষয়ে ওপৰত ইঙ্গিত দি অহা ধৰণৰ কথা বিলাক ভালদৰে বুজি লোৱাৰ উপৰিও সুবাদকৰ সঙ্গতৰ প্ৰতি মনোনিবেশ কৰিহে নিজেও সঙ্গত কৰিবলৈ শিকিবৰ কাৰণে সুবিধা কৰি লব পাৰিব।

তলত কথক নৃত্যৰ ত্ৰিতালৰ এটা ঠেকা (ততকাৰ) উদাহৰণৰ বাবে দিয়া হৈছে—

ত্ৰিতালৰ ঠেকা (তত্‌কাৰ)

তা S থেই S ×	থেই S তত S ২
আ S থেই S ০	থেই S তত S ৩

□□□□

তালৰ প্ৰাণ

"কালো, মাৰ্গঃ ক্ৰিয়াঙ্গানি গ্ৰহো জাতি কলা লয়াঃ।
যতি প্ৰস্তাৰকশ্চেতি তাল প্ৰাণ দশস্মৃতা ঃ।।"

—সঙ্গীত মকৰন্দ (নাৰদমুনি)

কাল, মাৰ্গ, ক্ৰিয়া, অঙ্গ, গ্ৰহ, জাতি, কলা, লয়, যতি আৰু প্ৰস্তাৰ এই দহোটিয়েই তালৰ প্ৰাণ বুলি পুৰণি কালত ধৰা হৈছিল।

আধুনিক হিন্দুস্থানী সংগীতত তালৰ প্ৰাণৰ প্ৰচলন কমি আহিছে, কিন্তু দক্ষিণ ভাৰতৰ কৰ্ণাটকী সংগীতত ইয়াৰ প্ৰচলন আছে।

(১) **কাল**— সাধাৰণতে কাল মানেই সময়। পিচে, ইয়াত **সংগীতত লগা সময়খিনিকহে কাল বুলি কোৱা হৈছে।**

তবলা বজাওঁতে কোনো এটা তালৰ এক আবৃত্তিত লগা সময়, বিভাগৰ সময় নৃত্যত লগা সময় আদি, সংগীতত লগা সময়কে 'কাল' বুলি কোৱা হয়। ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত এনেদৰে পোৱা যায়— "ক চ ট ত প" এই পাঁচটা হ্ৰস্ব অক্ষৰৰ উচ্চাৰণৰ বাবে লগা কাল হৈছে 'লঘু কাল' বা এক মাত্ৰা কাল।

মাত্ৰা, তাল, বিভাগ আদি পদ বিলাক সংগীতৰ কালৰ পৰিমাণ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ভাৰতীয় সংগীতবিদ্ সকলে সুক্ষ্মৰ পৰা স্থুল কাল খণ্ডক ক্ৰমে ক্ষণ, লৱ, কাষ্ঠ, নিমিষ, কলা, ত্ৰুটি (চতুভাগি), অনুদ্ৰুত, দ্ৰুত, লঘু, গুৰু, প্লুট আদিত প্ৰকাশ কৰি আহিছিল। সেইবোৰৰ বিষয়ে এনেদৰে পোৱা যায়—

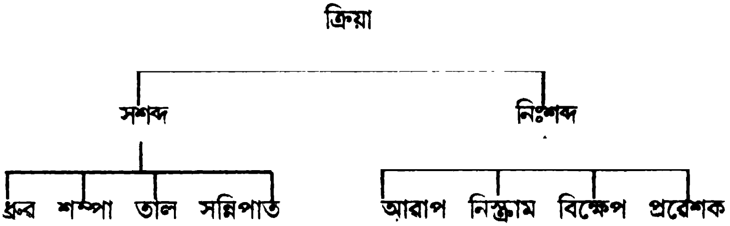
১০০ টা পদুম পাঁহি একেলগে এটাক আন এটাৰ ওপৰত লৈ সূচিৰ (বেজি বা খৰিকা) দ্বাৰা ফুটা কৰোতে যি সময় লাগে, তাকেই এক ক্ষণ বোলে বুলি পুৰণি পুথিত পোৱা যায়। সেই সকলৰ মতে—

৮ ক্ষণ = ১ লৱ	২ অনুদ্ৰুত = ১ দ্ৰুত
৮ লৱ = ১ কাষ্ঠ	২ দ্ৰুত = ১ লঘু
৮ কাষ্ঠ = ১ নিমিষ	২ লঘু = ১ গুৰু

৮ নিমিষ = ১ কলা	৩ লঘু = ১ প্লুত
২ কলা = ১ ক্ৰুটী (চতুভাগি)	৪ লঘু = ১ কাকপদ
২ ক্ৰুটী = ১ অনুদ্ৰুত	১০ প্লুত = ১ পল

(২) মাৰ্গ— মাৰ্গ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে, পথ বা বাট। যিটো বাটত বা প্ৰণালীত তাল প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰা শেষৰ মাত্ৰালৈকে গৈ থাকে বা যি ৰীতিত তালক প্ৰদৰ্শন কৰা হয়, তাকে মাৰ্গ বোলে। কোনো তালৰ কি ধৰণে বা কিমান দূৰত্বত তালি বা খালি আছে, বা বিভাগবোৰ কিমান মাত্ৰাৰ, এনে কথা বিলাকৰ জ্ঞানকে মাৰ্গ বোলা হয়। প্ৰাচীন 'ভৰত নাট্য শাস্ত্ৰ' অনুসাৰে চিত্ৰ, ৰাত্তিক আৰু দক্ষিণ এই তিনিটা মাৰ্গ বুলি জনা যায়। 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ'ত ধ্ৰুৱ নামেৰে এটি মাৰ্গৰ কথাও উল্লেখ আছে। ধ্ৰুৱ মাৰ্গত কলাৰ মাত্ৰা এক, চিত্ৰত দুই, ৰাত্তিকত চাৰি আৰু দক্ষিণ মাৰ্গত আঠ মাত্ৰা।

(৩) ক্ৰিয়া— কালক গণি যোৱা নিয়মকে ক্ৰিয়া বোলে, অৰ্থাৎ সংগীতত হাতেৰে তালক স্পষ্টভাৱে নিৰ্দ্দেশ দি গণি যোৱা ৰীতিকে ক্ৰিয়া বোলে।



এই ক্ৰিয়াৰ ভাগ দুটা— সশব্দ আৰু নিঃশব্দ।

(ক) সশব্দ ক্ৰিয়া

ধ্বনিযুক্ত ক্ৰিয়াকে সশব্দ ক্ৰিয়া বোলে। হাতেৰে তালি বা চাপৰি দি তালক স্পষ্ট ৰূপেৰে বুজোৱা কাৰ্য্যকে সশব্দ ক্ৰিয়া বোলে। যিদৰে, ত্ৰিতালৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ মাত্ৰাত হাতেৰে তালি দি যোৱা কাৰ্য্যই হৈছে— সশব্দ ক্ৰিয়া।

সশব্দ ক্ৰিয়াক ধ্ৰুৱ, শম্যা (শম্পা), তাল আৰু সন্নিপাত— এই চাৰিটা

ভাগত ভগোৱা যায়। অৱশ্যে এই ভাগৰ কাৰ্য্য সমন্ধে কিছু মতান্তৰ থকা দেখা যায়।

ধ্রুব— তাল দিবৰ বাবে হাতখন তললৈ নমোৱাকে বা তললৈ নমাই টিলিকি দিয়াকে ধ্রুব বোলে।

শম্যা বা শম্পা— সোঁহাতত বাওঁহাতেৰে চাপৰি বা তালি লগোৱা কাৰ্য্যকে শম্যা বা শম্পা বোলে।

তাল— বাঁওহাতত সোঁহাতেৰে তালি লগোৱা বা চাপৰি মৰা কাৰ্য্যকে তাল বোলে।

সন্নিপাত— উভয় হাতেৰে পৰস্পৰ আঘাত কৰি চাপৰি দিয়া বা তালি দিয়া কাৰ্য্যকে সন্নিপাত বোলে।

(খ) নিঃশব্দ ক্রিয়া

ধ্বনিহীন ক্রিয়াকে নিঃশব্দ ক্রিয়া বোলে। অৰ্থাৎ হাতেৰে তালি নিদি হাতখন ওপৰ-তল কৰি বা আঙুলিৰ সহায়েৰে মাত নুঠাকৈ তালক স্পষ্ট ৰূপে বুজালে, তাকে নিঃশব্দ ক্রিয়া বোলে।

উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত খালি বা ফাঁক আৰু বিভাগৰ মাজৰ মাত্ৰাক কোনো শব্দ নুঠাই গণনা কৰা কাৰ্য্যকে নিঃশব্দ ক্রিয়া বুলি কব পৰা যায়।

কৰ্ণাটকী সংগীতত বিভাগৰ মাজৰ মাত্ৰাতহে খালি থাকে। খালিক বিসৰ্জিতম বোলা হয়। ই তিনি প্ৰকাৰৰ—

পতাঙ্ক বিসৰ্জিতম— হাত ওপৰলৈ উঠাই দেখুৱা কাৰ্য্য।

কৃষয় বিসৰ্জিতম— হাত বাওঁফালে নি দেখুৱা কাৰ্য্য।

সপিনী বিসৰ্জিতম— হাত সোঁফালে নি দেখুৱা কাৰ্য্য।

নিঃশব্দ ক্রিয়াকো সশব্দ ক্রিয়াৰ দৰে চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হয়। সেই কেইটা হৈছে— আৱাপ, নিস্ক্ৰাম, বিক্ষেপ আৰু প্ৰৱেশক। অৱশ্যে এই ভাগ কেইটাৰ কাৰ্য্য সম্পৰ্কে কিছু মতান্তৰ আছে—

আৱাপ— হাতখন ওপৰলৈ নি আঙুলি সংকুচিত কৰা বা মেলি দিয়া কাৰ্য্যকে আৱাপ বোলে।

নিস্ক্রাম— হাতখন অলপ উঠাই আঙুলি প্ৰসাৰিত কৰা বা মেলি দিয়া কাৰ্য্যকে নিস্ক্রাম বোলে।

বিক্ষেপ— হাত ওপৰলৈ উঠাই, মেলি থকা আঙুলিক সোঁফালে নিয়া কাৰ্য্যকে বিক্ষেপ বোলে।

প্ৰৱেশক— হাতখন তললৈ নি আঙুলি সংকুচিত কৰি বাঁওফালে ঘূৰোৱা কাৰ্য্যকে প্ৰৱেশক বোলে।

আজিকালি যিদৰে সম্ = X, খালি = 0 আদি চিহ্নেৰে তালক বুজোৱা হয়, সেইদৰে মাৰ্গ তালটো উক্ত ক্রিয়াবোৰৰ সহায়ত তালক বুজোৱা হৈছিল। আৱাপৰ প্ৰথম অক্ষৰ 'আ', শম্যাৰ প্ৰথম আখৰ 'শ', এনেদৰে ক্রিয়াৰ প্ৰথম অক্ষৰৰ দ্বাৰা ক্রিয়া বুজোৱা হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে—

মাৰ্গ তাল চচ্চৎপুট	২	২	১	৩
	স	শ	তা	শ

ইয়াৰ প্ৰথমে— 'সন্নিপাত', দ্বিতীয়- 'শম্পা'। তৃতীয়— 'তাল', চতুৰ্থ আকৌ— 'শম্পা'।

সঙ্গীত ৰত্নাকৰত আৰু আঠটা ক্রিয়াৰ বিষয়েও উল্লেখ আছে—
"ধ্রুবকা সৰ্পিনী কৃষ্ণা পদ্মিনী, চ বিসৰ্জ্জিতা।
বিক্ষিপ্তাখ্যা পতাকা চ মাত্রা স্যাৎপতিতাহষ্টমী।।"

অৰ্থাৎ ক্রিয়া কেইটা হৈছে— ধ্রুব, সৰ্পিনী, কৃষ্ণা, পদ্মিনী, বিসৰ্জ্জিতা, বিক্ষিপ্তা, পতাকা আৰু পতিতা। উক্ত ক্রিয়া প্ৰদৰ্শনৰ ৰীতি সমন্ধেও পুৰণি পুথিত উল্লেখ পোৱা যায়।

(৪) **অঙ্গ— তালৰ খণ্ড বা বিভাগক অঙ্গ বোলে। শৰীৰৰ** বিভিন্ন অঙ্গ থকাৰ দৰে তালৰো অঙ্গ আছে। ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰ্ণাটক পদ্ধতিত বেচি। প্ৰধানকৈ অঙ্গ ছয় প্ৰকাৰৰ। ইয়াৰ ভিন ভিন প্ৰকাৰবোৰক মাত্ৰা আৰু চিহ্ন দ্বাৰা তলত দেখুৱা হৈছে।

নাম	মাত্ৰা	চিহ্ন
অনুদ্রুত	১	◡
দ্রুত	২	০

লঘু	৪	।
গুৰু	৮	S বা ৪
প্লুত	১২	S' বা ३
কাকপদ	১৬	+

অনেকৰ মতে আৰু দুই প্ৰকাৰৰ অঙ্গ আছে। অৰ্থাৎ সেই সকলৰ মতে অঙ্গ আঠ প্ৰকাৰৰ। এই দুটা হৈছে—

নাম	মাত্ৰা	চিহ্ন
দ্ৰুতবিৰাম	৩	◡O
লঘুবিৰাম	৬	◡।

কৰ্ণাটকী সংগীতত তাল লিপিবদ্ধ কৰোতে প্ৰত্যেক তালকে অঙ্গৰ চিহ্নেৰে বুজোৱা যায়। যেনেকৈ— ত্ৰিপুট তাল (আদি তাল) ।oo, ঝপা তাল ।◡o ইত্যাদি।

অঙ্গৰ উদাহৰণৰ বাবে ঝাপতালৰ ঠেকাটো তলত দেখুৱা হৈছে— ঝাঁপতালৰ ঠেকাৰ মাত্ৰা আৰু বিভাগ (খালি থকা বিভাগ বেলেগ নধৰিলে) এনে হব—

মাত্ৰা	১ ২	৩ ৪ ৫ ৬ ৭	৮ ৯ ১০
তালৰ চিহ্ন	×	২	৩

ইয়াৰ প্ৰথম বিভাগ দুই মাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় বিভাগ পাঁচ মাত্ৰাৰ আৰু তৃতীয় তিনি মাত্ৰাৰ। অঙ্গৰ মতে দুই মাত্ৰাৰ চিহ্ন O, পাঁচ মাত্ৰাৰ (চাৰিমাত্ৰা যোগ একমাত্ৰাৰ) চিহ্ন ◡। আৰু তিনিমাত্ৰাৰ (একমাত্ৰা যোগে দইমাত্ৰাৰ) চিহ্ন, ◡O, সেইবাবে ঝাঁপতালক অঙ্গৰ দ্বাৰা বুজাবলৈ হলে এনেধৰণৰ হ'ব—

O ◡। ◡O

এই নিয়মেই আনবোৰ তালৰ ক্ষেত্ৰটো খটাব পৰা যাব।

(৫) গ্ৰহ— গ্ৰহৰ অৰ্থ আৰম্ভণী। তালৰ আবৰ্ত্তনৰ যি স্থানৰ পৰা গীত, বা নৃত্য আৰম্ভ হয়, সেই স্থানকে গ্ৰহৰ স্থান বোলে। গ্ৰহ দুই

প্ৰকাৰৰ ঃ **সমগ্ৰহ** আৰু **বিষম গ্ৰহ**। আকৌ এই বিষম গ্ৰহৰ দুটা উপগ্ৰহ আছে। সেইকেইটা হৈছে অতীত গ্ৰহ আৰু অনাগত গ্ৰহ। *

গ্ৰহ
- সমগ্ৰহ
- বিষমগ্ৰহ
  - অতীত গ্ৰহ
  - অনাগত গ্ৰহ

'সম' মানে সমকাল। **গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ তালৰ সমত একেলগে পৰিলে তাকে সমগ্ৰহ বোলে। যেতিয়া সম আচল সমত নেদেখুৱাই ইচ্ছাকৃত ভাবে আন এঠাইত দেখুৱা হয়, তেনে ক্ষেত্ৰত তাকে বিষমগ্ৰহ** বোলে। যদি আচল সম হৈ যোৱাৰ পিচত গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ সম দেখুৱা হয়, তেতিয়া তাকে অতীত গ্ৰহ বোলে। আৰু সম্ আহাৰ আগতে সম্ দেখুৱা হ'লে, তাকে অনাগত গ্ৰহ বোলে। সঙ্গীতত লয়কাৰীৰ কৃত্বিত্ব দেখুৱাবৰ বাবেই সুগায়ক বাদক বা নৃত্যকাৰে কেতিয়াবা এনে বিষম গ্ৰহৰ কাম কৰে।

'গ্ৰহ' শব্দৰ দৰে আন এটা শব্দ 'পাণি'ৰ নামো পোৱা যায়। য'ত সমগ্ৰহ- সমপাণি, অতীতগ্ৰহ- অবপাণি, অনাগত- পাৰি পাণি, বিষম গ্ৰহ- বিষম পাণি বুলি উল্লেখ আছে।

(৬) **জাতি— তালৰ অঙ্গ বা বিভাগৰ মাত্ৰা কমোৱা বঢ়োৱা কৰিলে চলনৰ যি বিভেদ দেখা যায়, তাকে জাতি বোলে।**

সাধাৰণতে আমি 'জাতি' মানে শ্ৰেণী বা বৰ্গ বুলি বুজোঁ। সেইদৰে তালৰ ক্ষেত্ৰত তালৰ জাতি বুলিলে তালটোনো কোন শ্ৰেণী বা কোন বৰ্গত পৰে, তাকে বুজিব লাগিব।

কৰ্ণাটক তাল পদ্ধতি জাতিৰ ওপৰত বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। হিন্দুস্থানী তাল পদ্ধতিত জাতিৰ স্পষ্ট ৰূপ দেখা নাযায়। হিন্দুস্থানী পদ্ধতিত খণ্ড বা বিভাগ, আৰু ইয়াৰ ওজনৰ ওপৰত হোৱা ছন্দৰ ওপৰতহে বেচি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

---

* "সমাতীমাগতাশ্চ বিচমাশ্চ প্ৰহামত ঃ
চত্বৰি কথিতাস্থালে সুক্ষাদুষ্টয়া বিচক্ষণঃ।।
—সংগীত দৰ্পন

"সমোহতী তোহনাগতশ্চ, গ্ৰহাস্তালে ত্ৰিধামতঃ।"
—সংগীত ৰত্নাকৰ।

জাতিৰ পাঁচটা ভাগ— চতুস্র, তিস্র, খণ্ড, মিশ্র, আৰু সংকীৰ্ণ। কৰ্ণাটক পদ্ধতিত মুখ্য তাল হৈছে— ধ্রুৱ, মঠ, ৰূপক, ঝম্পা, ত্রিপুট, অঠ আৰু এক। প্ৰত্যেকটো তালেই জাতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। লঘু মাত্রা সলনি কৰি এই জাতিক উৎপন্ন কৰা হয়। জাতি সলনি হ'লে লঘুৰ মাত্রা, চতুস্র জাতিত ৪ মাত্রা, তিস্ৰত ৩ মাত্রা, খণ্ডত ৫ মাত্রা, মিশ্ৰত ৭ মাত্ৰা আৰু সংকীৰ্ণ জাতিত ৯ মাত্রা, এনেদৰে হ'ব। উদাহৰণ স্বৰূপে, ত্রিপুট তাল 100 চতুস্ৰ জাতিত ৪/২/২=৮ মাত্রা, তিস্ৰত ৩/২/২=৭ মাত্রা, খণ্ডত ৫/২/২=৯ মাত্রা, মিশ্ৰত ৭/২/২=১১ মাত্রা, আৰু সংকীৰ্ণত ৯/২/২=১৩ মাত্রা। এইদৰে কৰ্ণটকী তালত সাতটা তালৰ প্ৰত্যেকৰে পাঁচটা জাতি হোৱাত মুঠ ৭×৫=৩৫টা তাল হয়গৈ।

উত্তৰ ভাৰতীয় বা হিন্দুস্থানী তালত অৱশ্যে লঘু-ভেদৰ কথা নাই। এই পদ্ধতিত তালত পাঁচোটা জাতিৰ সহায়ত এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিব পৰা যায়—

চতুস্র জাতি— কোনো তাল চাৰিৰে বিভাজিত হ'লে, তাকে চতুস্র জাতিৰ তাল বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্রিতাল, তিলৱাড়া, কাহৰবা আদি চতুস্ৰ জাতিৰ ভিতৰত পৰে।

তিস্র জাতি— কোনো তাল তিনিৰ বিভাজতি হ'লে তাকে তিস্র জাতিৰ তাল বোলে। দাদ্ৰা, একতাল, চৌতাল আদিক এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি।

খণ্ড জাতি— পাঁচেৰে বিভাজিত তালক খণ্ড জাতিৰ তাল বোলে। ঝাঁপতাল, সূলতাল আদিক এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত পৰে বুলি ধৰিব পাৰি।

মিশ্র জাতি— সাতেৰে বিভাজিত তালক মিশ্র জাতিৰ তাল বোলে। ৰূপক, পস্তো, অড়াচৌতাল, ঝুমৰা দীপচন্দী আদি এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত পৰে।

সংকীৰ্ণ জাতি— ন'ৰে বিভাজিত তালক সংকীৰ্ণ জাতিৰ তাল বোলে। মত্তাল, লক্ষ্মীতাল আদিক এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি।

লয়ৰো বিভিন্ন জাতি থকা বুলি কব পাৰি। লয়কাৰ্য্যক আমি "লয়কাৰী" বোলো। সমান বা বৰাবৰ লয়, দুগুণ, চাৰিগুণ, আঠগুণ আদিক চতুস্র জাতি, পৌণগুণ, ডেৰগুণ, তিনিগুণ আদিক তিস্র জাতি, সৱাগুণ, আঢ়ৈগুণ, পাঁচগুণ আদিক খণ্ডজাতি, পৌণদুগুণ চাৰেতিনিগুণ, সাতগুণ আদিক মিশ্ৰ জাতি আৰু সৱাদুগুণ, চাৰে চাৰিগুণ ন'গুণ আদিক সংকীৰ্ণ জাতি বুলি কব পাৰি।

(৭) **কলা—** কলাৰ সমন্ধে প্ৰধানকৈ দুটা মত পোৱা যায়। সেই কেইটা এনে,

(ক) **হস্তকৌশলকে কলা বোলে; অৰ্থাৎ যিকোনো বাদ্য সুন্দৰভাৱে বজোৱা বিধি, ৰীতি বা কৌশলকে কলা বোলে।**

তবলা বজাওঁতে আসন কৰি বহা, ৰীতি মতে বোল বজোৱা, হাতখন তবলাৰ ওপৰত সুন্দৰকৈ ৰখা, সুমুদ্ৰা, সঠিক আঙুলিচালনা আদি এনে কাৰ্য্য সুন্দৰকৈ বা নিপুনভাবে কৰাকে কলা বোলে। সেয়েহে বিভিন্ন ঘৰাণাত কলাৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্যতা দেখা যায়।

(খ) **কলা শব্দৰ অৰ্থ সুক্ষ্ম ভাগ বা অংশ। তালৰ অক্ষৰৰ সুক্ষ্ম একক অথবা এককৰ অংশ যাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হয়, সেয়েই কলা।**

তালৰ এক মাত্ৰা সময়ৰ মাজত এটা অক্ষৰ থাকিলে এককলা বোলে। যেনে, তে টে তা আদি। দুটা অক্ষৰ থাকিলে দ্বিকলা। যেনে— তেৰে, তাক আদি। এক মাত্ৰাৰ মাজত চাৰিটা অক্ষৰ থাকিলে চতুৰ্থ কলা বোলে। যেনে— ধাধাতেটে, তেৰেকেটে আদি।

৮। **লয়— সঙ্গীতত, সময়ৰ সমান গতিকে লয় বোলে।** গতিৰ তাৰতম্য অনুসাৰে লয় প্ৰধানকৈ তিনি প্ৰকাৰৰ, বিলম্বিত, মধ্য আৰু দ্ৰুত।

লাহে লাহে যোৱা গতিক বিলম্বিত লয়, বেগী গতিক দ্ৰুত লয় আৰু বিলম্বিত আৰু দ্ৰুত লয়ৰ মাজৰ মধ্য গতিক মধ্যলয় বোলা হয়।

(লয়ৰ বিষয়ে আগত দি অহা হৈছে)

৯। **যতি— লয়ৰ গতি (চলন) বা লয়ৰ প্ৰবাহক যতি বোলে।** যতি পাঁচ প্ৰকাৰৰ— সমা, স্ৰোতাগতা বা স্ৰোতাবাহা, মৃদঙ্গা, পিপীলিকা আৰু গোপুচ্ছা। বোলৰ ৰচনাৰ গঠনৰ ওপৰত যতি নিৰ্ভৰ কৰে।

সমাযতি — কোনো গৎ বা টুকুড়াৰ প্ৰথম, মধ্য আৰু শেষৰ ভাগত একে লয় হ'লে তাকে সমাযতি বোলে। এই সন্দৰ্ভত এটা শ্লোক উল্লেখ কৰা হ'ল।

"দ্ৰুত দীনম্ সমাযত্ৰ সমাখ্যা যতিৰিষ্যতে।" অৰ্থাৎ, দ্ৰুত, গুৰু, প্লুত ইয়াৰ একে ধৰণৰ অঙ্গ ব্যৱহাৰ হ'লে, তাকে সমাযতি বোলে। যেনেকৈ— ০০০০ বা ।।।। আদি।

তলত সমাযতিৰ উদাহৰণ ত্ৰিতালত দিয়া হ'ল—

ত্ৰিতালৰ টুকুড়া— (সমাযতি)

ধাগিতেটে	ধাগিতেটে	তাগিতেটে	তাগিতেটে
×			
ত্ৰেধাতেটে	ধাগিতেটে	গদিগন	নাগেতেটে
২			

তেটেকেটে গদিগন ধাSকত ধাSগদি
০

গনধাS কতধাS গদিগন ধাSকত
৩

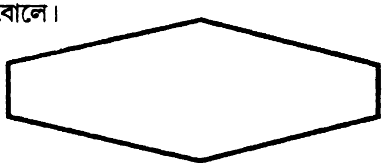
(খ) স্রোতাগতা বা স্রোতাবাহা যতি ঃ টুকুড়াৰ গতি নদীৰ সোঁতৰ দৰে, অৰ্থাৎ প্ৰথমে বিলম্বিত, মাজত মধ্য আৰু শেষত দ্ৰুত লয় হ'লে, তাকে স্রোতাগতা বা স্রোতাবাহা গতি বোলে। উদাহৰণ এনে—

ত্ৰিতালৰ টুকুড়া (স্রোতাগতা যতিত)

ধা S তেৎ S | ধা ধা তেৎ S | ধাগি তেটে ধাদিন তাধা
× | ২ | ০

ধিৰধিৰ কিটতক ধাSক্ৰান ধাSকত
৩

(গ) মৃদঙ্গা যতি— মৃদঙ্গৰ দুয়োটা মুখ সৰু আৰু মাজৰ ভাগ ডাঙৰ হোৱাৰ দৰে টুকুড়াৰ প্ৰথম আৰু শেষৰ ভাগ দ্ৰুত, মধ্যভাগ বিলম্বিত হ'লে, তাকে মৃদঙ্গা যতি বোলে।



মৃদঙ্গৰ আকৃতি

উদাহৰণ—

আড়াচৌতালৰ টুকুড়া (মৃদঙ্গা যতি)

ধাSতেৰেকেটেতাক তাSতেৰেকেটেতাক | ধেতে তেটে |
× | ২

কতা S ঘে | নে S ধা | তু না | ঘেনে তুনা |
০ | ৩ | ০ | ৪

ধাऽতেৰেকেটেতাক তাऽতেৰেকেটেতাক
০

(ঘ) পিপীলিকা যতি— এই গতিৰ বিষয়ে দুটা মত পোৱা যায়। বেচিভাগৰ মতে— পৰুৱাই যেনিতেনি দৌৰি ফুৰাৰ দৰে টুকুড়াৰ গতিৰ কোনো বান্ধোন নাথাকিলে, তেনে গতিকে পিপীলিকা যতি বোলে। উদাহৰণ এনে,

চৌতালৰ টুকুড়া (পিপীলিকা যতিৰ)

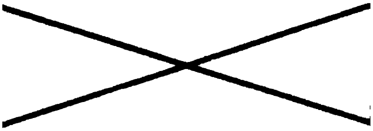
ধাধুমকেটেতক ধা | ধাতেটে ধাতেটে | ধাতেটে ধা |
× | ০ | ২

ক্ৰেধাতেটে ক্ৰেধাতেটে | ক্ৰেধাতেটে ধা
০ | ৩

তেটেকেটেগেদিগন ধাতিটধাऽকত
৪

আকৌ এচামৰ মতে যিদৰে পৰুৱাৰ শাৰীৰিক গঠনৰ প্ৰথম আৰু শেষৰ ফালে ডাঙৰ মধ্যত চিয়া বা সৰু তেনেদৰে টুকুড়াৰ গতি প্ৰথম আৰু শেষৰ ফালে বিলম্বিত মাজত দ্ৰুতলয় হ'লে তাকে পিপীলিকা যতি বোলে। আকৌ কোনো কোনোৱে এই গতিৰ আকৃতি ডম্বৰুৰ দৰে বাবে ইয়াক ডম্বৰু যতি বোলে।

উদাহৰণ



ডম্বৰুৰ আকৃতি

চৌতালৰ টুকুড়া (পিপীলিকা বা ডম্বৰুযতি)

তে টে	কে টে	তেটে কেটে	গদি গন	ধা তি	ধা ধা
×	০	২	০	৩	৪

(৬) গোপুচ্ছা যতি— গোপুচ্ছা যতি স্ৰোতাগতা যতিৰ বিপৰিত। এই গতি আকৃতি গৰুৰ নেজৰ দৰে। গৰুৰ নেজ প্ৰথমে পাতল আৰু পিচত বিস্তৃতহোৱাৰ দৰে টুকুড়াৰ আৰম্ভতে দ্ৰুত আৰু শেষৰফালে বিলম্বিত হলে তাকে গোপুচ্ছা যতি বোলে। উদাহৰণ এনে—

চৌতালৰ টুকুড়া (গোপুচ্ছা যতি)

ধাগিতেটে	ধাগিতেটে |	তাগিতেটে	তাগিতেটে |	ক্ৰেধাতেটে	ধাগিতেটে
×		০		২	

গদিগন	নাগেতেটে |	ধাSনধি	কিটকধা |	Sধা	S তা |
০		৩		৪	

ধাধা	Sতা |	ধা	S ধা |	Sতা	ধাধা |	S তা	ধা |	Sধা	S তা
×		০		২		০		৩	

ধাধা	Sতা
৪	

(১০) প্ৰস্তাৰ— প্ৰস্তাৰৰ অৰ্থ বিস্তাৰ কৰা। কোনো তালৰ ঠেকা বজাই তাৰ লগতে ক্ৰমে সঠিক ভাৱে পেচকাৰ, কায়দা, পল্টা, ৰেলা, পৰণ, বাঁট, গৎ আদিৰ দ্বাৰা তালটি বিস্তাৰ কৰি যোৱাকে প্ৰস্তাৰ বোলে।

ক্ৰমিক প্ৰস্তাৰক বহুতে সিলসিলা (চিলচিলা) অৰ্থাৎ ক্ৰমানুসাৰে বা পৰিপাতি মতে বজোৱা বুলি কয়। বাঁট বা বাঁট বিস্তাৰকো অনেকে প্ৰস্তাৰ কৰা বুলি কয়। অৱশ্যে প্ৰস্তাৰে তালৰ বিস্তাৰৰ গুণা-গুণবোৰো নিৰীক্ষণ কৰে।

প্ৰস্তাৰক চৈধ্য প্ৰকাৰত ভগোৱা হৈছিল। সেইকেইটা হৈছে— নষ্টম, উদ্দিষ্টম্, পাতালম্, মহাপাতালম্, অনুদ্ৰুত মেৰু, দ্ৰুত মেৰু, দ্ৰুতবিৰাম মেৰু, লঘু মেৰু, গুৰু মেৰু, প্লুত মেৰু, কাকপাদ মেৰু আৰু শৈয়োগ মেৰু (সংযোগ মেৰু)।

বিঃ দ্ৰঃ স্ৰোতাগতা, মৃদঙ্গা, ডম্বৰু আৰু গোপুচ্ছা যতিৰ মতান্তৰো পোৱা যায়। অৱশ্যে আজিকালি যতিৰ ব্যৱহাৰ নাই বুলি ক'ব পাৰি।

লয় আৰু লয়কাৰী

লয় মানে হ'ল গতি। বিশ্বজগতৰ সকলো শুদ্ধ ৰীতিৰ মাজত লয় আৰু তাল অন্তর্নিহিত। জগতৰ চাল-চলন আদি যাবতীয় কথাৰ গতিবিধিও তাল-মান-লয়ে নির্ণয় কৰি আছে। এটা দিন আহিছে আৰু এটা দিন গৈছে, ইয়াৰ মাজতো কিবা এটা লয় আছে। জড়পদাৰ্থৰ বাহিৰে সকলো বস্তুৰেই নিজস্ব গতি আছে। সঙ্গীতো গতিশীল। সঙ্গীতত ইয়াৰ স্থান অতি মহত্বপূর্ণ। বে-লয়ত গোৱা, বজোৱা বা নচা গায়ক, বাদক বা নৃত্যকাৰৰ সঙ্গীত জগতত স্থান নাই। আগতেই কোৱা হৈছে, লয় প্রধানকৈ তিনি প্রকাৰৰ— বিলম্বিত, মধ্য আৰু দ্রুত। নিচেই লাহে লাহে লোৱা ঢিমা গতিক বিলম্বিত লয়, তীব্র বা বেগী গতিক দ্রুত লয় আৰু গতি বৰ ঢিমা বা বৰ বেগী নহৈ মধ্যমীয়া হ'লে তাকে মধ্যলয় বোলে। অর্থাৎ বিলম্বিত লয়ত এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যাওঁতে সময় বেচি লাগে, দ্রুত লয়ত সময় কম লাগে আৰু মধ্যলয়ত এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ সময় খুব বেচি বা খুব কম নহৈ মাজতে হয়।

লয়কাৰী বুলিলে লয়কাৰ্য্য বা লয়ৰ বৈচিত্ৰতাকেই বুজা যায়। কোনো লয়কাৰী কৰোতে তালি সদায় বৰাবৰ বা ঠায় লয়ৰ মতেই থাকিব। বৰাবৰ লয়ক আদর্শলয় বুলি ধৰি একমাত্ৰা সময়ৰ ভিতৰত আধামাত্ৰা সংখ্যা (বা বাণী) প্ৰকাশ কৰি, অথবা কোনো তালৰ (বা ঠেকাৰ) বৰাবৰ লয়ৰ মাজত বিভিন্ন ধৰণেৰে বিভিন্ন ছন্দত লয়ৰ কাম কৰি, লয়কাৰী (লয়কাৰ্য্য) কৰা হয়। কোনো লয়কাৰী কৰোতে, প্রথমে নির্দ্ধাৰণ কৰা বৰাবৰ লয়ৰ মাত্ৰাৰ মাজত যিমান মাত্ৰা বজোৱা মাত্ৰা বজোৱা বা কোৱা হয়, তাৰ ওপৰতে লয়কাৰীৰ নামাকৰণ নিৰ্ভৰ কৰে। যেনেকৈ— একমাত্ৰাৰ মাজত দুইমাত্ৰা হলে দুগুণ, একমাত্ৰাৰ মাজত ডেৰমাত্ৰা হলে ডেৰগুণ লয়কাৰী আদি।

ঠাহ বা বৰাবৰ লয়— একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত এটা সংখ্যা (বা এটা বাণী) থকাকে অথবা কোনো তালৰ ঠেকাক এক আবৃত্তি কালত এবাৰ বজোৱাকে এগুণ, ঠাহ বা বৰাবৰ লয় বোলে। উদাহৰণৰ বাবে তলত ত্রিতালৰ ঠেকাটো বৰাবৰ লয়ত দিয়া হ'ল—

মাত্ৰা	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
বাণী	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
	×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	তিন্	তিন্	তা	তা	ধিন্	ধিন্	ধা
০				৩			

আধাগুণ বা অৰ্দ্ধগুণ— বৰাবৰ লয়ৰ একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত আধামাত্ৰা অৰ্থাৎ দুই মাত্ৰাৰ মাজত একমাত্ৰাৰ সংখ্যা (বা একমাত্ৰা বাণী) প্ৰয়োগ হোৱাকে আধাগুণ বা অৰ্দ্ধগুণ লয়ৰ লয়কাৰী কৰা বোলে। ইয়াক লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমে প্ৰত্যেক বাণী বা সংখ্যাৰ পিচত সৰু সৰলৰেখা (—) বা এটা অৱগ্ৰহ (S) দি লব লাগিব। ইয়াত এনেদৰে ত্ৰিতালৰ অৰ্দ্ধগুণ ঠেকাটো দিয়া হ'ল—

মাত্ৰা	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
বাণী	ধা	S	ধিন্	S	ধিন্	S	ধা	S
	×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	S	ধিন্	S	ধিন্	S	ধা	S
০				৩			

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	S	তিন্	S	তিন্	S	তা	S
×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
তা	S	ধিন্	S	ধিন্	S	ধা	S
০				৩			

দুগুণ— একমাত্ৰাৰ ভিতৰত দুটা সংখ্যা (বা দুই বাণী) থকাকে দুগুণ বোলে। ১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭, ৮ আদি সংখ্যা বা বাণী হ'লে, দুগুণক এনেদৰে দেখুৱাব পৰা যাব। যেনে—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ আদি।

তিনিগুণ— একমাত্ৰাৰ ভিতৰত তিনিটা সংখ্যা (বা তিনিটা বাণী) থকাকে তিনিগুণ বোলে। যেনে—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ আদি।

চৌগুণ বা চাৰিগুণ— একমাত্ৰাৰ ভিতৰত চাৰিটা সংখ্যা (বা চাৰিটা বাণী) থকা বা অথবা দুগুণৰ দুগুণ কৰাকে চাৰিগুণ বোলে। যেনেকৈ—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ আদি।

ডেৰগুণ— একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত ডেৰমাত্ৰা, অথবা দুইমাত্ৰা সময়ৰ মাজত তিনিমাত্ৰাৰ সংখ্যা (বা বাণী) প্ৰয়োগ কৰাকে ডেৰগুণ বা ৩/২ গুণ লয়ত লয়কাৰী কৰা বোলে। ইয়াক আড়িলয় বুলিও কোৱা হয়। ইয়াক লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমে প্ৰত্যেক সংখ্যা বা বাণীৰ পিচতে একোটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দিব লাগিব।

উদাহৰণ এনে—

১ S ২ S ৩ S আদি।

পৌণগুণ— একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত ৩/৪ মাত্ৰাৰ অথবা চাৰিমাত্ৰাৰ সময়ৰ মাজত তিনিটা মাত্ৰাৰ সংখ্যা (বা বাণী) প্ৰয়োগ কৰিলে ৩/৪ গুণ, পৌণগুণ লয় নিৰ্মিত হয়। ইয়াক লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰত্যেক বাণীৰ (বা সংখ্যাৰ) পিচত তিনিটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দিব লাগিব। উদাহৰণ এনে—

১ S S S ২ S S S ৩ S S S আদি।

কুআড়ি বা সৱাগুণ— এনে ধৰণৰ লয়কাৰীৰ বিষয়ে দুটা মতামত পোৱা গৈছে—

প্ৰথম মতামত— এক মাত্ৰাৰ $১\frac{১}{৪}$ মাত্ৰা বা চাৰিমাত্ৰাৰ মাজত পাঁচ মাত্ৰাৰ সংখ্যা (বা বাণী) প্ৰয়োগ কৰিলে $\frac{৫}{৪}$ গুণ, কুআড়ি বা সৱাগুণ লয় নিৰ্মিত হয়। ইয়াক লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ হ'লে, প্ৰত্যেক সংখ্যাৰ (বা বাণীৰ) পিছত তিনিটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দিব লাগিব। উদাহৰণ এনে—

১ S S S ২ S S S ৩ S S S ৪ S S S ৫ S S S আদি।

দ্বিতীয় মতামত— একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত $২\frac{১}{৪}$ মাত্ৰা, অথবা চাৰিমাত্ৰাৰ মাজত নটা নাত্ৰাৰ সংখ্যা (বা বাণী) প্ৰয়োগ কৰিলে $\frac{৯}{৪}$ গুণ, কুআড়ি বা সৱাগুণ লয় নিৰ্মিত হয়। ইয়াক লিপিবদ্ধ কৰিবৰ বাবে প্ৰত্যেক বাণীৰ (বা সংখ্যাৰ)

পিচত তিনিটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দিব লাগিব। ইয়াৰ উদাহৰণ এনে—

১SSS২SSS৩ SSS৪SSS৫S SS৬SSS৭SS

S৮SSS৯SSS আদি।

বিআড়ি বা পৌণ দুগুণ— এই লয়কাৰীৰ বিষয়ে দুটা মতামত পোৱা গৈছে। প্ৰথম মতামত— একমাত্ৰাৰ ভিতৰত ১$\frac{৩}{৪}$ মাত্ৰাৰ সংখ্যা (বা বাণী) অথবা চাৰিমাত্ৰাৰ মাজত সাত মাত্ৰাৰ সংখ্যা (বা বাণী) প্ৰয়োগ কৰিলে $\frac{৭}{৪}$ গুণ, বিআড়ি বা পৌণদুগুণ লয় নিৰ্মিত হয়। ইয়াক লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰত্যেক বাণীৰ (বা সংখ্যাৰ) পিচত তিনিটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দিব লাগিব। উদাহৰণ এনে—

১SSS২SS S৩SSS৪S SS৫SSS৬ SSS৭SSS আদি।

দ্বিতীয় মতামত— একমাত্ৰা সময়ৰ মাজত $\frac{২৭}{৮}$ মাত্ৰা, অথবা ৮ মাত্ৰাৰ মাজত ২৭ মাত্ৰাৰ সংখ্যা বা বাণী প্ৰয়োগ হ'লে $\frac{২৭}{৮}$ গুণ, বিআড়ি বা পৌণদুগুণ লয় নিৰ্মিত হ'ব। ইয়াক লিপিবদ্ধ কৰিবৰ বাবে প্ৰত্যেক বাণীৰ (বা সংখ্যাৰ) পিচত সাতোটাকৈ অৱগ্ৰহ যোগ দি আগতে আন আন লয়কাৰী কৰাৰ দৰেই লিপিবদ্ধ কৰিব পৰা যাব।

এটা তালত আন এটা তাল

—দাদ্ৰা তালত কাহৰবা তাল—

দাদ্ৰা তাল ৬ মাত্ৰাৰ আৰু কাহৰবা তাল ৮ মাত্ৰাৰ। সেই বাবে এই লয়কাৰী হ'ব = $\frac{৮}{৬}$ গুণ।

কাহৰ্‌বা তালৰ ঠেকা— ধা গে না তি | না ক ধি না

× | ০

এই লয়কাৰী এনে হ'ব—

ধাSSSSSগেS SSSSনাSSS SSতিSSSSS

×

নাSSSSSকS SSSSধিSSS SSনাSSSSS

০

আন আন তালৰ ক্ষেত্ৰতো এনে লয়কাৰী খাটিব।

লয়কাৰী কৰাৰ সহজ সূত্ৰ ঃ—

সমৰ পৰাই লয়কাৰী কৰাৰ এটি সহজ প্ৰথা ঃ

ধৰা হ'ল লয়কাৰীৰ ভগ্নাংশ $\frac{\text{লৰ}}{\text{হৰ}}$ এনেদৰে আছে। তেন্তে অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হৰৰ সংখ্যাতকৈ এক কম লৰ লাগিব। উদাহৰণ স্বৰূপে ১$\frac{১}{২}$ গুণ বা $\frac{৩}{২}$ গুণ (২ মাত্ৰাত তিনি মাত্ৰা) হ'লে ইয়াৰ হৰ ২ হ'ব। এতিয়া ২ তকৈ ১ কম অৰ্থাৎ ২-১=১ সংখ্যক অৱগ্ৰহ লব লাগিব। এনে অৱগ্ৰহৰ প্ৰত্যেক সংখ্যাৰ পিছত ১ S ২ S ৩ S ৪ S এনেদৰে বা বোলৰ পিছত ধা S ধিন্ S ধা S এনেদৰে বহুৱাব লাগিব। ধৰাহ'ল ছটা সংখ্যাৰ ডেড়গুণ উলিয়াব লাগে; তেন্তে এনে হ'ব—

১ S ২   S ৩ S   ৪ S ৫   S ৬ S

ইয়াত দেখা গ'ল যে, একোটা মাত্ৰা সংখ্যা আৰু অৱগ্ৰহ মিলি তিনিটাকৈ আছে।

বুজাত সহজ হ'বৰ বাবে দাদ্ৰা তালৰ ডেড়গুণ দিয়া হ'ল। দাদ্ৰা তাল তিনিবাৰ লিখি ডেড়গুণ এনেদৰে কৰিব পৰা যাব—

ধা S ধিন্ S ধা S ধা S তুন্ | S না S ধা S ধিন্ S ধা S
× | o

ধা S তুন্ S না S ধা S ধিন | S ধা S ধা S তুন্ S না S
× | o

উপৰোক্ত দাদ্ৰা তালৰ ১$\frac{১}{২}$ গুণত দুটা আবৃত্তিত তিনিবাৰ লিখিব লগীয়া হৈছে।

লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ স্থান নিৰ্ণয়

কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট লয়কাৰী প্ৰদৰ্শিত কৰোতে লয়কাৰী কৰা ঠেকাটোক (বৰাবৰ লয়ৰ ওপৰত) মাথোন এবাৰহে লেখি বা বজায়ো লয়কাৰী কৰিব পাৰি। এনে ক্ষেত্ৰত বৰাবৰ লয়ৰ ঠেকাৰ মাজৰ কোন স্থানৰ (কোন মাত্ৰা বা মাত্ৰাংশৰ) পৰা লয়কাৰী আৰম্ভ কৰিলে সমত আহি মিলিবহি, তাক প্ৰথমে নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব।

এনেদৰে লয়কাৰী কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমে ঠেকাটোক এবাৰ বৰাবৰ লয়ত লেখি লব লাগিব উদাহৰণ (দাদ্ৰা তালৰ ঠেকা)—

ধা	ধিন্	ধা	|	ধা	তু	না
×			|	০		

ইয়াৰ পিচত সোঁফালৰ পৰা উলিয়াব লগা লয়কাৰী গণনা কৰি মাত্ৰাৰ চিন দিব লাগিব। উদাহৰণৰ বাবে যদি দাদ্ৰা তাৰ ঠেকাটোক সোঁফালৰ পৰা দুগুণকৈ মাত্ৰা দি আহিব লাগে, তেন্তে ছয় মাত্ৰাৰ ঠেকাতো তিনিমাত্ৰাত এনেদৰে হয়—

ধাধিন ধাধা তুনা

এতিয়া ইয়াক বৰাবৰ লয়ৰ ঠেকাত বজ্বালেই উলিয়াব লগা দুগুণ হ'ব। উদাহৰণ—

ধা	ধিন্	ধা	|	ধাধিন্	ধা ধা	তুনা
×			|	০		

উদাহৰণ— (ত্ৰিতালৰ তিনিগুণ)

ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	|	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
×				|	২			
ধা	তিন্	SSধা	ধিন্ধিন্ধা	|	ধাধিন্ধিন্	ধাধাতিন্	তিন্তাতা	ধিন্ধিনধা
০				|	৩			

গণিতৰ সহায়ত তালৰ লয়কাৰী প্ৰদৰ্শন

(এবাৰত লয়কাৰী লেখা প্ৰথা)

লয়কাৰী আৰম্ভ কৰা মাত্ৰাৰ স্থান তলত দিয়া সূত্ৰটোৰ সহায়ত উলিয়াবলৈ সহজ হ'ব। সূত্ৰটো এনে—

লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ আগৰ স্থান = তালৰ মাত্ৰাৰ সমষ্টি— (মাত্ৰাৰ সমষ্টি + যিমান গুণ)

উদাহৰণ - ১ : ত্ৰিতালৰ দুগুণ

ত্ৰিতালৰ মাত্ৰাৰ সমষ্টি = ১৬ মাত্ৰা

লয়কাৰী কৰিব লাগিব = ২ গুণ

সূত্ৰ : লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ আগৰ স্থান

তালৰ মাত্ৰাৰ সমষ্টি - (মাত্ৰাৰ সমষ্টি ÷ যিমান গুণ)

= ১৬ - (১৬ ÷ ২)

= ১৬ - ৮

= ৮

ইয়াৰ পৰা বুজা গ'ল যে, ৮ মাত্ৰাৰ পিচৰ পৰা অৰ্থাৎ ৯ মাত্ৰাৰ পৰা দুগুণ ঠেকাটো আৰম্ভ হ'ব। তেন্তে লয়কাৰী এনে হ'ব—

মাত্ৰাৰ সংখ্যা	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকাৰ বোল	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
তালি খালিৰ চিহ্ন	×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধাধিন্	ধিন্ধা	ধাধিন্	ধিন্ধা	ধাতিন্	তিন্তা	তাধিন্	ধিন্ধা
০				৩			

উদাহৰণ - ২ : ত্ৰিতালৰ ডেড়গুণ বা $\frac{৩}{২}$ গুণ (অৰ্থাৎ ২ মাত্ৰাত ৩ মাত্ৰা)

লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ আগৰ স্থান = ১৬ - (১৬ ÷ $\frac{৩}{২}$)

= ১৬ - (১৬ × $\frac{২}{৩}$)

= ১৬ - $\frac{৩২}{৩}$

$$= \frac{৪৮ - ৩২}{৩} = \frac{১৬}{৩} = ৫\frac{১}{৩}$$

অৰ্থাৎ ত্ৰিতাল সমৰ পৰা $৫\frac{১}{৩}$ মাত্ৰাৰ পিচৰ স্থানৰ (মাত্ৰাংশৰ) পৰা ডেড়গুণ ঠেকাটো আৰম্ভ কৰিব পৰা যাব। সেইমতে কৰা লয়কাৰী এনে হ'ব—

১	২	৩	৪	|	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	|	ধা	SধাS	ধিন্Sধিন্	SধাS
×				|	২			
৯	১০	১১	১২	|	১৩	১৪	১৫	১৬
ধাS ধিন্	Sধিন্S	ধাSধা	Sতিন্S	|	তিন্Sতা	SতাS	ধিন্Sধিন্	SধাS
০				|	৩			

উদাহৰণ - ৩ : ত্ৰিতালৰ তিনিগুণ

$$= ১৬ — (১৬ \div ৩) = ১৬ - \frac{১৬}{৩} = \frac{৪৮ - ১৬}{৩} = \frac{৩২}{৩} = ১০\frac{২}{৩}$$

সেইবাবে ত্ৰিতালৰ সমৰ পৰা $১০\frac{২}{৩}$ মানাৰ (মাত্ৰাংশৰ) পিচৰ অংশৰ পৰা লয়কাৰী আৰম্ভ হ'ব।

১	২	৩	৪	|	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	|	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
×				|	২			
৯	১০	১১	১২	|	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	তিন্	SSধা	ধিন্ধিন্ধা	|	ধাধিন্ধিন্	ধাধাতিন্	তিন্তাতা	ধিন্ধিন্ধা
০				|	৩			

উদাহৰণ - ৪ : ত্ৰিতালৰ $\frac{২}{৩}$ গুণ।

লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ স্থান $= ১৬ — (১৬ + \frac{২}{৩})$ $-১৬-(১৬\times\frac{৩}{২})$

$=১৬-\frac{৪৮}{২}$

$=\frac{৩২-৪৮}{২} = \frac{-১৬}{২}$

$= -৮$

এইদৰে বিয়োগ -৮ চিন থাকিলে সমৰ ৮ মাত্ৰা আগৰ পৰা লয়কাৰী আৰম্ভ কৰিব লাগিব। সেইবাবে একেটা আবৃত্তিতে শেষ নহ'ব। আগৰ আবৃত্তিৰ পৰা আৰম্ভ হ'ব। যেনেকৈ —

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধাS	Sধিন্	SS	ধিন্S
×				২				০			

১৩	১৪	১৫	১৬	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
Sধা	SS	ধাS	Sধিন্	SS	ধিন্S	Sধা	SS	ধাS	Sতিন্	SS	তিন্S
৩				×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
Sতা	SS	তাS	Sধিন্	SS	ধিন্S	Sধা	SS
০				৩			

□□□□

কর্ণাটক তালৰ চমু আভাস

দক্ষিণ ভাৰতৰ প্ৰচলিত তাল-পদ্ধতিক কৰ্ণাটক বা কৰ্ণাটকী তাল-পদ্ধতি বুলি জনা যায়। ইয়াৰ মুখ্য বাদ্য হৈছে মৃদঙ্গম্। দক্ষিণ ভাৰতৰ পুৰণি কালত ১০৮ টা তালৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

ধ্ৰুব মঠ্য ৰূপকশ্চ ঝম্পা ত্ৰিপুট এব চ
অঠ তাল একতালশ্চ সপ্ততালঃ প্ৰকীৰ্তিতঃ।

ধ্ৰুব, মঠ, ৰূপক, ঝম্পা, ত্ৰিপুট, অঠ আৰু এক এই সাতোটায়েই দক্ষিণ ভাৰতৰ প্ৰধান তাল। এই প্ৰত্যেকটো তালেৰে আকৌ পাঁচোটাকৈ জাতি আছে। সেইকেইটা হৈছে,— চতুস্ৰ, তিস্ৰ, খণ্ড, মিশ্ৰ আৰু সংকীৰ্ণ। এইদৰে তালৰ সংখ্যা ৭×৫ = ৩৫ টা হ'বগৈ। অৱশ্যে পাখোৱাজ বা তবলাৰ ঠেকাৰ দৰে কৰ্ণাটক তালৰ নিৰ্দ্দিষ্ট ঠেকা নাই। বিভাগ আৰু বিভাগৰ মাত্ৰা অনুসাৰে সাংখিক গণিতৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়।

আগতেই কোৱা হৈছে যে, প্ৰধানতকৈ তালৰ অঙ্গ ছয় প্ৰকাৰৰ। সেইকেইটা হৈছে—

অনুদ্ৰুত (মাত্ৰা ১, চিহ্ন ◡)
দ্ৰুত (মাত্ৰা ২, চিহ্ন O)
লঘু (মাত্ৰা ৪, চিহ্ন |)
গুৰু (মাত্ৰা ৮, চিহ্ন S)
প্লুত (মাত্ৰা ১২, চিহ্ন S')
কাকপদ (মাত্ৰা ১৬, চিহ্ন)

ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ অনুদ্ৰুত, দ্ৰুত আৰু লঘুৰ ব্যৱহাৰ এই পদ্ধতিত অধিক।

এইখিনিতে এটা কথা মন কৰিব লাগিব যে, যদিও লঘুৰ মাত্ৰা ৪ বোলা হৈছে, ৪ মাত্ৰা লঘুৰ চতুস্ৰ জাতিতহে। আচলতে লঘুৰ মাত্ৰা জাতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, যেনেকৈ—

তিস্ৰ জাতিত লঘুৰ মাত্ৰা ৩
চতুস্ৰ জাতিত লঘুৰ মাত্ৰা ৪
খণ্ড জাতিত লঘুৰ মাত্ৰা ৫
মিশ্ৰ জাতিত লঘুৰ মাত্ৰা ৭
সংকীৰ্ণ জাতিত লঘুৰ মাত্ৰা ৯

তলত ৭ টা তালক অঙ্গ আৰু জাতিৰ সমন্ধ ৰাখি দেখুৱা হৈছে—

তালৰ নাম	অঙ্গৰ সহায়ত তালৰ চিহ্ন	তিস্র জাতিত মাত্রা	চতুস্র জাতিত মাত্রা	খণ্ড জাতিত মাত্রা	মিশ্র জাতিত মাত্রা	সংকীর্ণ জাতিত মাত্রা
১। ধ্রুব	I0II	৩+২+৩+৩ =১১ মাত্রা	৪+২+৪+৪ =১৪ মাত্রা	৫+২+৫+৫ =১৭ মাত্রা	৭+২+৭+৭ =২৩ মাত্রা	৯+২+৯+৯ =২৯ মাত্রা
২। মঠ	I0I	৩+২+৩ =৮ মাত্রা	৪+২+৪ =১০ মাত্রা	৫+২+৫ =১২ মাত্রা	৭+২+৭ =১৬ মাত্রা	৯+২+৯ =২০ মাত্রা
৩। ৰূপক	0I	২+৩ =৫ মাত্রা	২+৪ =৬ মাত্রা	২+৫ =৭ মাত্রা	২+৭ =৯ মাত্রা	২+৯ =১১ মাত্রা
৪। ঝম্পা	I ◡ 0	৩+১+২ =৬ মাত্রা	৪+১+২ =৭ মাত্রা	৫+১+২ =৮ মাত্রা	৭+১+২ =১০ মাত্রা	৯+১+২ =১২ মাত্রা
৫। ত্রিপুট	I00	৩+২+২ =৭ মাত্রা	৪+২+২ =৮ মাত্রা	৫+২+২ =৯ মাত্রা	৭+২+২ =১১ মাত্রা	৯+২+২ =১৩ মাত্রা
৬। অঠ	II00	৩+৩+২+২ =১০ মাত্রা	৪+৪+২+২ =১২ মাত্রা	৫+৫+২+২ =১৪ মাত্রা	৭+৭+২+২ =১৮ মাত্রা	৯+৯+২+২ =২২ মাত্রা
৭। এক	I	৩ মাত্রা	৪ মাত্রা	৫ মাত্রা	৭ মাত্রা	৯ মাত্রা

দক্ষিণ ভাৰতৰ তালৰ প্ৰত্যেক বিভাগৰ প্ৰথম মাত্রাত প্ৰথম তালি দিয়া হয়। প্ৰথম মাত্রাত সম্ (মুৰক তালি) থাকে। দক্ষিণ ভাৰতৰ তালত খালি বিভাগৰ প্ৰথম মাত্রাত নাথাকে। খালিৰ স্থানত **বিসৰ্জ্জিতম্** শব্দ ব্যৱহাৰ হয়। অৱশ্যে বিভাগৰ মাজৰ মাত্রাক গণাকে বিসৰ্জ্জিতম বোলে। বিসৰ্জ্জিতম তিনি প্ৰকাৰৰ———

বিঃদ্রঃ ৩+২+৩+৩ অৰ্থাৎ প্ৰথম বিভাগ ৩ মাত্রাৰ, দ্বিতীয় বিভাগ ২ মাত্রাৰ, তৃতীয় বিভাগ ৩ মাত্রাৰ আৰু চতুৰ্থ বিভাগ ৩ মাত্রাৰ, মুঠ = ১১ মাত্রাৰ।

(১) **পতাঙ্ক বিসর্জিতম্** — এই ক্ষেত্রত হাতখন ওপৰলৈ উঠাই খালি দেখুৱা হয়।

(২) **কৃষয় বিসর্জিতম্** — এই ক্ষেত্রত হাতখন বাওঁফালে উঠাই খালি দেখুৱা হয়।

(৩) **সর্পিনি বিসর্জিতম্** — এই ক্ষেত্রত হাতখন সোঁফালে উঠাই খালি দেখুৱা হয়।

চতুস্ৰ জাতিৰ ত্রিপুট তালক আদিতাল বুলিও কোৱা হয়। এই তালৰ প্রচলন কর্ণাটক সঙ্গীতত খুব বেছি।

উত্তৰ ভাৰতীয় তালক কর্ণাটক তাললৈ ৰূপান্তৰ—

কর্ণাটক পদ্ধতিত বিভাগৰ প্রথম মাত্রাত খালি নেথাকে।

খালিযুক্ত বিভাগৰ চিহ্ন বাদ দি (যিহেতু কর্ণাটক পদ্ধতিত বিভাগৰ প্রথম মাত্রাত খালি নেথাকে) ঝাঁপতালটোক এনেদৰে লিখিব পাৰি,—

ধী না	ধী ধী না তী না	ধী ধী না
×	২	৩

ওপৰৰ ঠেকাটোত প্রথম বিভাগত ২ মাত্রা, দ্বিতীয় বিভাগত ৫ মাত্রা আৰু তৃতীয় বিভাগত ৩ মাত্রা। ইয়াক কর্ণাটক পদ্ধতিৰ দৰে অঙ্গৰ চিহ্নৰে বুজালে এনে হ'ব—

O ◡| ◡O

তেনেদৰে ত্রিতাল ।S। অর্থাৎ ৪, ৮, ৪ মাত্রাৰ।

চৌতাল ।। O O অর্থাৎ ৪, ৪, ২, ২, মাত্রাৰ।

এনেদৰে আন তালবোৰো অঙ্গৰ দ্বাৰা কর্ণাটক তাললৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পৰা যাব।

কর্ণাটক তালক উত্তৰ ভাৰতীয় তাললৈ ৰূপান্তৰ :—

ঝম্পা তালটোক (। ◡ O) হিন্দুস্থানী পদ্ধতি মতে লেখিলে এনে হ'ব—

১ ২ ৩ ৪	৫	৬ ৭
×	২	৩

(চতুস্ৰ জাতি)

আকৌ এই তালকে তিস্ৰ জাতিত হিন্দুস্থানী পদ্ধতি মতে লেখিলে এনে হ'ব—

(তিস্ৰ জাতিত লঘুৰ মাত্ৰা ৩)

১ ২ ৩	৪	৫ ৬
×	২	৩

এইদৰেই কৰ্ণাটক পদ্ধতিৰ আন আন তালবোৰকো হিন্দুস্থানী (বা উত্তৰ ভাৰতীয়) পদ্ধতিলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰি।

কৰ্ণাটক আৰু হিন্দুস্থানী তালৰ সামঞ্জস্য—

কৰ্ণাটক তালৰ অঠ তালটো (।।০ ০) চতুস্ৰ জাতিত এনে—

১ ২ ৩ ৪	৫ ৬ ৭ ৮	৯ ১০	১১ ১২
×	২	৩	৪

ইয়াত দেখা গ'ল যে, এই তালটো হিন্দুস্তানী একতাল বা চৌতালৰ লগত সমান।

সেইদৰে ত্ৰিপুট তালটো (। ০ ০) তিস্ৰ জাতিত এনে—

১ ২ ৩	৪ ৫	৬ ৭
×	২	৩

ইয়াত দেখা গ'ল যে এই তালটো হিন্দুস্থানী ৰূপক বা তেওৰা তালৰ সৈতে সমান।

আকৌ সেইদৰে মঠ্য তালটো (। ০।) চতুস্ৰ জাতিত

১ ২ ৩ ৪	৫ ৬	৭ ৮ ৯ ১০
×	২	৩

দেখা গল যে, মঠ্য তালটো আমাৰ হিন্দুস্থানী সূলতালৰ সৈতে সমান।

□□□□

পাশ্চাত্য সংগীতৰ তালৰ থূল-মূল আভাস

এই অধ্যায়ত পাশ্চাত্য সংগীতৰ তালৰ প্ৰধান পদ সমূহৰ বিষয়ে চমুকৈ দিয়া হ'ল।

বাৰ বা মেজাৰ— হিন্দুস্থানী পদ্ধতিৰ বিভাগৰ দৰে পাশ্চাত্য সংগীত পদ্ধতিতো বিভাগ প্ৰচলিত। এনে বিভাগক বাৰ (Bar) বা মেজাৰ (Measure) বোলে। এই বাৰৰ চিহ্ন আমাৰ বিভাগৰ চিহ্নৰ দৰে একে ধৰণে এডাল দণ্ড বা সৰু ঠিয় ৰেখা অৰ্থাৎ এনে '।' ৰেখাৰে বুজোৱা হয়। আমাৰ ঝাপতাল, ৰূপক, তেওৰা আদি অনেক তালৰ প্ৰতি বিভাগত সমান মাত্ৰা নাথাকে। যেনেকৈ ঝপতালৰ প্ৰথম বিভাগ ২ মাত্ৰাৰ, দ্বিতীয় বিভাগ ৩ মাত্ৰৰ, তৃতীয় বিভাগ ২ মাত্ৰাৰ আৰু চতুৰ্থ বিভাগ ৩ মাত্ৰাৰ; ৰূপক তালৰ প্ৰথম বিভাগ ৩ মাত্ৰাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বিভাগ ক্ৰমে ২, ২ মাত্ৰাৰ; কিন্তু পাশ্চাত্য সংগীতৰ তালত সাধাৰণতে প্ৰত্যেক বাৰৰ (বিভাগৰ) মাত্ৰা সমান থাকে।

বীট— পাশ্চাত্য দেশৰ সংগীতত বিভাগৰ মাজৰ ক্ষুদ্ৰ ভাগ বোৰক বীট বোলে। বীট আমাৰ মাত্ৰাৰ সৈতে একেই ।

আমাৰ দেশৰ প্ৰত্যেক তালৰ বোল বা বাণী পৃথক থাকে; প্ৰত্যেক তালৰে নিৰ্দিষ্ট ঠেকা থাকে; কিন্তু পাশ্চাত্য সংগীতৰ তালৰ বোল বা বাণী সাধাৰণতে একেই থাকে। ইয়াত কেৱল মাত্ৰা বা বীটৰ ওপৰত যি আঘাত কৰা হয় আৰু তাৰ তাৰতম্যৰ দ্বাৰাইহে তালৰ পাৰ্থক্য বুজায়।

এচেন্ট— আমাৰ হিন্দুস্থানী পদ্ধতিত যিদৰে তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত অৰ্থাৎ সমত (ছমত) আনবোৰ মাত্ৰাতকৈ বেচি জোৰ বা ঝোঁক দিয়া হয়, সেইদৰে পাশ্চাত্য সংগীতৰ তালৰ প্ৰতি বাৰৰ প্ৰথম বীটত (অৰ্থাৎ বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত) বেচি জোৰ বা ঝোক দিয়া হয়। এনে কাৰ্যকে এচেন্ট (Accent) বোলে।

টাইম চিগন্যেচাৰ— পাশ্চাত্য সংগীতত প্ৰত্যেক বাৰৰ বা প্ৰতি বিভাগৰ সময় কাল (বিভাগত লগা সময়) বা স্থায়িত্ব সমান ভাবে থাকে। এই সময় কাল কিমান হ'ব সেই কথা স্বৰলিপিৰ প্ৰথমতেই দুটা (ভগ্নাংশৰ দৰে থকা) সংখ্যাৰ দ্বাৰা নিৰ্দ্দেশ দিয়া থাকে। এই সংখ্যা দুটাকে টাইম চিগনেচাৰ (Time Signature) বোলে। এই সংখ্যা দুটাৰ ওপৰৰ সংখ্যাটো এটা বাৰ বা বিভাগত

থকা স্বৰৰ সংখ্যাৰ বা বীটৰ নির্দ্দেশক আৰু তলৰ সংখ্যাটো মাত্ৰামানৰ নির্দ্দেশক।

ৰেষ্ট, পজ বা চাইলেন্স— আমি যাক বিৰাম বা বিশ্ৰাম বুলি কওঁ পাশ্চাত্য সংগীতত তাক ৰেষ্ট (Rest), পজ, (Pause) বা চাইলেন্স (Silence) বোলে। পাশ্চাত্য সংগীতত বিৰামৰ বাবে পৃথক চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ হয়।

টাইম- পাশ্চাত্য সংগীতত তালক সময় বা টাইম (Time) হিচাবে পৰিগণিত কৰা হয়। এনে টাইমক সাধাৰণতে তলত দিয়াৰ দৰে ভগোৱা হয়।

টাইম (Time)

চিম্পল টাইম বা সৰল সময় — কমপাউণ্ড টাইম বা মিশ্ৰ সময়

চিম্পল টাইম বা সৰল সময়:

চিম্পল ডুপল মেজাৰ	চিম্পল ত্ৰিপুল মেজাৰ	চিম্পল কোৱাড্ৰুপল মেজাৰ
$\frac{২}{২}, \frac{২}{৪}, \frac{২}{৮}$ ছন্দৰ	$\frac{৩}{২}, \frac{৩}{৩}, \frac{৩}{৪}$ ছন্দৰ	$\frac{৪}{২}, \frac{৪}{৪}, \frac{৪}{৮}$ ছন্দৰ

ওপৰত উল্লেখ কৰা ডুপল, ত্ৰিপুল আৰু কোৱাড্ৰুপলৰ মিলিত ৰূপেই হ'ল কমপাউণ্ড টাইম বা মিশ্ৰ সময়।

মাত্ৰামান বা কালমান— হিন্দুস্থানী স্বৰলিপি পদ্ধতিত এটা স্বৰৰ একাধিক মাত্ৰা বুজাবলৈ হ'লে স্বৰৰ সোঁফালে সৰু ৰেখা বা ড্ৰেচ দি বা স্বৰ উল্লেখ কৰি বুজোৱা হয়। পাশ্চাত্য সংগীতত ডিম্বাকৃতি স্বৰৰ চিহ্নক কিছু সাল- সলনি কৰিহে স্বৰৰ স্থায়িত্ব বুজোৱা হয়। ইয়াত তাকে দেখুৱা হ'ল-

স্থায়িত্ব জ্ঞাপক

মাত্ৰা বা কালমান	স্বৰৰ নাম	স্থায়িত্ব জ্ঞাপক স্বৰৰ চিহ্ন
২ মাত্ৰা (ধৰা হ'ল)	ব্ৰেভে	
১ মাত্ৰা	চেমিব্ৰেভে	
$\frac{১}{২}$ মাত্ৰা	মিনিম	অথবা

$\frac{১}{৪}$ মাত্ৰা ক্ৰচেট অথবা

$\frac{১}{৮}$ মাত্ৰা কোয়েভাৰ অথবা

$\frac{১}{১৬}$ মাত্ৰা চেমিকোয়েভাৰ অথবা

$\frac{১}{৩২}$ মাত্ৰা ডেমিচেমিকোয়েভাৰ অথবা

$\frac{১}{৬৪}$ মাত্ৰা চেমিডেমি চেমিকোয়েভাৰ অথবা

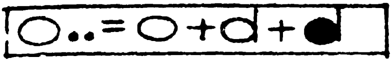
অৰ্থাৎ উপৰোক্ত স্থায়িত্ব জ্ঞাপক চিহ্নৰ দ্বৰাই পাশ্চাত্য সংগীতৰ মাত্ৰামান নিৰূপিত কৰা হয়।

ডিম্বাকৃতি স্বৰৰ যি অংশটো এবাৰ তলৰ ফালে আৰু আনবাৰ ওপৰ ফালে ৰেখা টনা আছে তাকে **ষ্টেম** (Stem) বোলে। ইয়াৰ বাহিৰেও

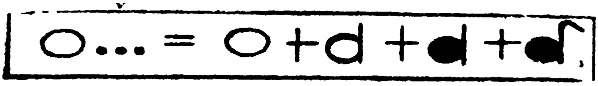
কোয়েভাৰ, চোমিকোয়েভাৰ আদিৰ গাত পাতাকাৰ দৰে যি অংশ আছে তাক **টেইল** (Tail) বোলে।

ডট্— উপৰোক্ত মাত্ৰাৰ উপৰিও যদি কোনো স্বৰক আৰু বেচি দীঘল কৰিব লাগে বা মাত্ৰামান বঢ়াব লগীয়া হয় তেনেক্ষেত্ৰত ইয়াৰ সোঁফালে ডট্ (Dot) বা বিন্দু দিয়া হয়। যদি ১ মাত্ৰা চেমিব্ৰেভত ১ টা ডট্ দিয়া হয় তেনেহলে ই হ'ব— $১+\frac{১}{২}=১\frac{১}{২}$ মাত্ৰা; অৰ্থাৎ চেমিব্ৰেভৰ বাবে ১ মাত্ৰা আৰু ডটৰ বাবে $\frac{১}{২}$ মাত্ৰা বাঢ়িব। দ্বিতীয় ডটত প্ৰথম ডটৰ আধা বাঢ়িব আৰু তৃতীয় ডটত দ্বিতীয় ডটৰ আধা বাঢ়িব। অৰ্থাৎ ১ মাত্ৰাৰ চেমিব্ৰেভত তিনিটা ডট হলে ই হব— $১+\frac{১}{২}+\frac{১}{৪}+\frac{১}{৮}=১\frac{৭}{৮}$ (ইয়াক তলত দিয়া ধৰণেও প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।)

$= ১ + \frac{১}{২}$



$= ১ + \frac{১}{২} + \frac{১}{৪}$



$= ১ + \frac{১}{২} + \frac{১}{৪} + \frac{১}{৮}$

তবলা বাদকৰ গুণ

এই অধ্যায়ত, তবলা বিদ্যাত সফলতা লাভ কৰিবলৈ হ'লে কেনে ধৰণৰ গুণ আহৰণ কৰা সমীচীন হব, সেই বিষয়ে এটি থূলমুল আভাস্ মাথোন দিবলৈ লোৱা হৈছে। তবলা বাদনৰ ক্ষেত্ৰত দোষ ত্ৰুটি সমূহৰ পৰা আতঁৰত থাকিবলৈ আৰম্ভণীৰ পৰাই অতি সজাগ হোৱা প্ৰয়োজন। তলত দিয়া গুণাগুণ সমূহৰ বিপৰীত লক্ষণবোৰেই দোষ বুলি আখ্যা দিব পাৰি। সেইবাবে দোষ সমন্ধে ইয়াত বেলেগে বেলেগে আলোচনা কৰা নহ'ল।

গুণ সমূহ

(১) **আগ্ৰহী—** আগ্ৰহেই হ'ল আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। বাদকৰ নিজস্ব আগ্ৰহ নাথাকিলে তবলা বাদনত উন্নতি কৰিব পৰা নাযায়।

(২) **সাধনাত মন—** একাগ্ৰতা আৰু নিষ্ঠাৰে অভ্যাস কৰাই হ'ল— সাধনা; যাক সংগীত সমাজত 'ৰিয়াজ' বুলিও প্ৰচলিত। তবলা বিদ্যা লাভ কৰিবলৈ হলে, গভীৰ আৰু নিয়মিত সাধনাৰ প্ৰয়োজন। সাধনাৰ দ্বাৰাই কঠিনবোল সমূহক স্বয়ংক্ৰিয় ভাবে বা অনায়েসে স্পষ্ট আৰু মিঠাকৈ সকলো লয়তে বজাবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰি। এই বিদ্যাত দক্ষ সংগীতজ্ঞসকলে দিনে পোন্ধৰ-যোল ঘণ্টাকৈ ৰিয়াজ কৰাৰ কথা সৰ্ব্বজনবিদিত। আমাৰ ছাত্ৰ ছাত্ৰী সকলে পঢ়াশুনা কৰি তেনে সময় নাপালেও দিনে কমেও তিনিঘন্টা মানকৈ সাধনাত মগ্ন হোৱা অপৰিহাৰ্য্য। গভীৰ মননশীলতা আৰু আন্তৰিক অনুভূতিয়ে হেঁপাহৰ উদ্ৰেগ কৰে। খ্যাতনামা তবলাবাদক সকলে সৰ্বস্ব পৰিহাৰ কৰি সাধনাতেই নিজক বিলীন কৰি দিয়ে। এনেক্ষেত্ৰত সময়ৰে সাধনাক জুখিব নোৱাৰি। সেয়েহে শাস্ত্ৰীয় সংগীত কলাক,— কেৱল কলাই নহয় ই এক উপাসনাৰ পদ্ধতিও বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

(৩) **সুগুৰুৰ ওচৰত শিক্ষা, আৰু গুৰুভক্তি—** শাস্ত্ৰীয় সংগীত হৈছে মূলতঃ গুৰুমুখী বিদ্যা।

> "অজ্ঞানতিমিৰান্ধস্য জ্ঞানঞ্জনাশলাকয়া।
> চক্ষুৰুন্মীলিতং যেনে তস্মৈ শ্ৰীগুৰুৱে নমঃ।"

তবলাবাদনৰ ক্ষেত্ৰত গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰ মহত্ব বহু পুৰণি কালৰে পৰা

চলি আহিছে। উপযুক্ত গুৰুৰ ওচৰত শিক্ষা লোৱা (যাক 'তালিম্' লোৱা বুলি প্ৰচলিত) অতি প্ৰয়োজন। তবলা শিক্ষা গুৰুৰ কৃপাৰ ওপৰত বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। যি জনা গুৰুৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰা যায়, শিকি থকা অৱস্থাত সেই গুৰুৰ নিৰ্দেশ নিষ্ঠা আৰু আগ্ৰহেৰে পালন কৰিব লাগিব। গুৰুৱে যি পথত আগবাঢ়িবলৈ কব, সেই পথ মনে প্ৰানেও বিশ্বাস কৰিব লাগিব।

আনফালে এই চৰ্চাত লাগি থকা সমাজত গুৰু আৰু গুৰু স্থানীয় ব্যক্তিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি ৰাখিহে আগবঢ়া দেখা যায়। -"শ্ৰদ্ধাবান লভতে জ্ঞানম্"। কোনো কোনো ওস্তাদে শিষ্যৰ সোঁহাতৰ মনিবন্ধত ৰঙা সুতা বান্ধি (যাক "নাড়া-বন্ধা" বা "গাণ্ডা-বন্ধা" বুলি এচাম সঙ্গীতজ্ঞৰ মাজত প্ৰচলিত) শিষ্য বুলি গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়।

কিতাপৰ পৰা তবলা বজোৱা ৰীতি আৰু তাল, লয় আদিৰ বিষয়ে যথেষ্ট জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰি যদিও আঙুলি সঞ্চালন, বোলৰ ধ্বনি বা নাদ, বোলক শ্ৰুতিমধুৰ কৰাৰ প্ৰথা, বোলৰ 'নিকাচ' বোলৰ ওজন আদিৰ বিষয়ে পুথিগত জ্ঞান লাভৰ উপৰিও প্ৰথম অৱস্থাৰ পৰাই উপযুক্ত গুৰুৰ ওচৰত বিজ্ঞান-সন্মত শিক্ষা (তালিম্) লোৱা আৱশ্যক। গুৰুৱেহে তবলা বিদ্যাৰ সুপথ দেখুৱাই দিব পাৰে। সেইবাবে এই চৰ্চাত লাগি থকা সমাজত গুৰুৰ প্ৰতি ভক্তিভাব ৰাখি আৰু গুৰুৰ সেৱা কৰিহে আগবঢ়া দেখা যায়। গুৰু স্থানীয় ব্যক্তিকো সেৱা ভক্তি কৰিহে এই বিদ্যাত সফলতা লাভ কৰা দেখা যায়।

(৪) **সুবৈঠক—** তবলা অনুশীলন কৰোঁতে সঠিক ভাৱে আসন কৰি বহি অনুশীলন কৰা উচিত।

(৫) **স্পষ্টতা আৰু লয়দাৰ—** সুস্পষ্ট আৰু শ্ৰুতিমধুৰকৈ অনুশীলন কৰিলেহে স্বতন্ত্ৰবাদন (লহৰা) আৰু সঙ্গতত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব পাৰে। আৰম্ভণীৰ পৰাই তবলাবাদক সকলে তাল-লয়ত দক্ষতা অৰ্জন কৰিব লাগে। হস্ত-সাধনৰ বোল আৰু কায়দাবোৰ বিলম্বিত লয়ত অভ্যাস কৰি হাত ঠিক কৰি লব লাগে। এই লয়ত স্পষ্ট ভাৱে উঠিলেহে ক্ৰমে লয় বঢ়াই আন লয়তো অনুশীলন কৰিব লাগে। বহুতো অলংকাৰ বজোৱাতকৈ যিখিনি অনুশীলন কৰা হয় সেইখিনিকে শুদ্ধ আৰু স্পষ্ট ভাৱে উৎপন্ন কৰিব পৰাটোহে প্ৰয়োজনীয়। এটা বোলৰ ৰচনা ভালদৰে সাধনা কৰিলে সকলো বোলৰ বাবেই কামত আহিব।

(৬) সঠিক আঙুলি বুলনি (চালনা)— আঙুলিৰ অৱস্থান, হস্তভংগী আৰু আঙুলিৰ বুলনি বা ঘূৰণ নিখুঁত হোৱা প্ৰয়োজন। আঙুলি শুদ্ধ ভাৱে চালনা কৰিব পাৰিলেহে বোল সমুহ সুস্পষ্ট আৰু শ্ৰুতিমধুৰ হ'ব।

(৭) সংগতত পাৰদৰ্শীতা— প্ৰত্যেক তবলা বাদকৰে সংগতত পাৰদৰ্শীতা থকা উচিৎ। যি গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ লগত সংগত কৰা হয়, সেই গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ ৰস উপলব্ধি কৰি আৰু সংগীতৰ সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষা কৰি সংগত কৰাটো সুদক্ষ তবলাবাদকৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

(৮) স্বতন্ত্ৰ বাদন (লহৰা) প্ৰদৰ্শনত পটু— সংগীত হল মূলতঃ প্ৰদৰ্শনমূলক কলা। সেইবাবে সুদক্ষ তবলাবাদক হবলৈ হ'লে স্বতন্ত্ৰবাদন আৰু সঙ্গত উভয়তে সূচাৰু ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰাৰ অভ্যাস থকা প্ৰয়োজন। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে সঘনে লহৰাৰ গৎ, বা নগমাৰ লগত অনুশীলন কৰা প্ৰয়োজন।

(৯) শাস্ত্ৰৰ (থিয়ৰিৰ) জ্ঞান— ক্ৰিয়াত্মকৰ (প্ৰেক্‌তিকেলৰ) লগতে শাস্ত্ৰৰ সম্যক জ্ঞান থকা আৱশ্যক।

(১০) বোল বাণী গোৱাত পটু— হাতেৰে তালি- খালি, মাত্ৰা দেখুৱাই তবলাৰ ঠেকা, টুকুড়া, গৎ, ছক্ৰদাৰ আদি অলংকাৰক স্পষ্ট আৰু সুৰলাকৈ গোৱাৰ সিদ্ধহস্ত হোৱা আৱশ্যক।

(১১) সুৰজ্ঞান— তবলা বাদকৰ সুৰৰ জ্ঞান বা স্বৰৰ জ্ঞান থকা প্ৰয়োজন। তবলা সঠিক ভাৱে বান্ধিব পৰা (সুৰ মিলাব পৰা) অভ্যাস থকা উচিৎ। স্বৰৰ সাধাৰণ জ্ঞান থাকিলেহে ৰসৰ আস্বাদ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

(১২) সৌন্দৰ্য্যবোধ— সৌন্দৰ্য্য স্পৃহা সংগীত শিক্ষাৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অংগ। তবলাৰ বোল-বাণী বজাওঁতে বা সঙ্গত কৰোঁতে প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে সৌন্দৰ্য্য ৰক্ষা কৰি পৰিবেশন কৰা উচিত।

(১৩) শোভিত মুদ্ৰা— তবলাবাদকৰ যাতে দৃশ্যকটু অঙ্গী-ভঙ্গী বা মুদ্ৰাদোষ নাথাকে, অৰ্থাৎ মুদ্ৰাসমুহ সুদৰ্শনীয় আৰু স্বাভাৱিক ভাৱে প্ৰদৰ্শিত হয় তালৈ আৱৰুণীৰ পৰাই লক্ষ্য ৰাখিব লাগে।

(১৪) সুস্থ পৰিবেশ- সুস্থ সংগীতৰ প্ৰতি আগ্ৰহী পৰিয়াল আৰু বন্ধু বান্ধৱৰ আচৰণে সঙ্গীতৰ পৰিবেশ গঢ়ি তোলে আৰু এই শিক্ষা লাভ কৰাত ইন্ধন যোগায়।

(১৫) **প্ৰখৰ স্মৰণ শক্তি**— তবলাৰ যাৱতীয় ভিন্ ভিন্ টুকুড়া, গৎ, কায়দা, পৰণ, ছক্ৰদাৰ আদি অলংকাৰ সমূহ মনত ৰাখিবলৈ হ'লে স্মৰণ শক্তি প্ৰখৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা প্ৰয়োজন। যি বিখ্যাত তবলাবাদকে সকলো তালৰে কায়দা; গৎ ছক্ৰদাৰ আদিৰ যথেষ্ট পৰিমাণ সামগ্ৰী আহৰণ কৰি ৰাখিব পাৰে তেওঁকহে এই বিদ্যাত পণ্ডিত বুলি গণ্য কৰিব পৰা যাব।

(১৬) **সৃজনীমূলক ভাব**— সৃষ্টিসুলভ আত্ম প্ৰকাশ বা সৃষ্টিধৰ্মী আৰু বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টি ভঙ্গী হ'লে তবলাবাদন বিদ্যাত আগবাঢ়িব পাৰি।

(১৭) **সুস্বাস্থ্য**— তবলাবাদক জন সুস্বাস্থ্যৰ গৰাকী হ'লেহে আনন্দ মনেৰে পৰিবেশন কৰিব পাৰিব।

(১৮) **সুচৰিত্ৰ আৰু খোলামন**— বাদকজন সুচৰিত্ৰৰ হোৱা প্ৰয়োজন। তবলাবাদকৰ খোলা বা দুঃচিন্তা শূণ্য মন থকা উচিৎ। আনৰ প্ৰদৰ্শন চাই ভাল খিনি প্ৰশংসা কৰা দৰকাৰ। বাদকৰ গৰ্ব্ববোধ হ'ল সুনাম অৰ্জন কৰাৰ ডাঙৰ অন্তৰায়।

(১৯) **বিদ্বান সংগীতজ্ঞৰ পৰিবেশনৰ পৰা জ্ঞান**- সঘনে গুণী সংগীতজ্ঞৰ পৰিবেশন চাবলৈ বা শুনিবলৈ পালেও এই লাভ কৰাত যথেষ্ট সাহায় হয়।

(২০) **নিজ বাদ্য গঠনৰ জ্ঞান**— তবলা বাদ্য নিৰ্মাণ সম্পৰ্কে সম্যক জ্ঞান থকা আৱশ্যক।

(২১) **নিজ বাদ্যৰ প্ৰতি ভক্তি**- সুদক্ষ তবলা বাদক সকলৰ নিজৰ বাদ্য সযত্নে ৰাখি, অনুশীলন কৰাৰ আৰম্ভ আৰু শেষত প্ৰণাম কৰি অভ্যাস বা পৰিবেশন কৰা দেখা যায়।

(২২) **সমজাতীয় বাদ্যৰ সাধাৰণ ধাৰণা**— সুদক্ষ তবলা বাদকৰ পাখোৱাজ, খোল আদি অৱনদ্ধ তালবাদ্যৰ প্ৰতিও সাধাৰণ ধাৰণা থকা প্ৰয়োজন।

উপৰোক্ত বৈশিষ্ট্য সমূহৰ সাৰ্থক অনুকৰণ নকৰিলে সফল তবলাবাদক বুলি আখ্যা দিব নোৱাৰি। গুণৰ বিপৰীতে থকা লক্ষণ সমূহেই দোষ। সেইবাবে তবলাবাদকৰ দোষ-ত্ৰুটি সমূহ বিচাৰৰ বেলিকা গুণসমূহৰ আধাৰত পাঠকসকলে নিজেই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব।

তাল ৰচনাৰ সিদ্ধান্ত বা মীমাংসা

লক্ষ্মী, সবাৰী, ৰুদ্ৰ, ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, একতাল আদি সকলো প্ৰচলিত আৰু অপ্ৰচলিত পাখোৱাজ বা তবলাৰ তালৰ ঠেকা সমূহৰ গঠন সম্পৰ্কে এই অধ্যায়ত এটি চমু ছবি ডাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। পুৰণি কালত গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ লগত সংগত কৰিবলৈ তেনে ধৰণৰ লয় আৰু ছন্দত নানা তালৰ ঠেকা ৰচনা কৰা হৈছিল। সেইবাবে হয়তো ঘাইকৈ সঙ্গতৰ উপযোগীকৈ তালবাদ্য নিৰ্মাণ হৈছিল আৰু নানা তাল ৰচিত হৈছিল। কালক্ৰমত ৰুচি অনুযায়ী তালসমূহৰ প্ৰচলন গতি সলনি হৈ বৰ্ত্তমান ৰূপত উপনীত হৈছেহি।

তাল বা ঠেকা ৰচনাৰ সম্বন্ধে অৱগত কৰিব পৰাকৈ কেইটিমান লক্ষন তলত দিয়া ধৰণেৰে সামৰি লোৱা হ'ল।

তালৰ মাত্ৰাৰ সমষ্টি

খেয়াল অঙ্গ গায়নৰ প্ৰচলনৰ আগতে ধ্ৰুপদ-ধামাৰৰ প্ৰচলন বেছি আছিল। ধ্ৰুপদৰ ৰচনা আৰু সুৰ বন্ধা (আগয়েই স্থিৰ কৰি ৰখা) থাকে। ধ্ৰুপদ-ধামাৰত কল্পনা কৰি কৰি বিস্তাৰ কৰাতকৈ লয়কাৰীতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছিল। সেইবাবে এনেদৰে লয়কাৰী কৰিবৰ সুচলৰ অৰ্থে সেইমতে দীঘল দীঘল তাল ৰচনা কৰা হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ব্ৰহ্মতাল ২৮ মাত্ৰাৰ। পিচত খেয়াল অঙ্গ গায়নৰ প্ৰচলন বাঢ়িল। তালৰ ওপৰত নিজ কল্পনা অনুযায়ী বিস্তাৰ কৰি যোৱাৰ নিয়ম হ'ল। সেইবাবে এনে শৈলীৰ লগত খাপখোৱাকৈ আগতকৈ চুটি তালৰ প্ৰচলন বাঢ়িল। বড়খেয়ালৰ ক্ষেত্ৰত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে এনে খেয়ালত নিজ কল্পনা অনুযায়ী বিভিন্ন বিস্তাৰ কৰি শেষত গানৰ মুখড়া ধৰি সমলৈ ঘূৰি আহে। তাল বহু দীঘল হলে এবাৰ সম এৰাই যোৱাৰ পিচত সম বিচাৰি ঘূৰি ফুৰোতে বহু সময় নষ্ট হব আৰু গায়নৰ সৌন্দৰ্য্যও নষ্ট হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। সেইবাবে খেয়ালৰ প্ৰচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগেই দীঘল দীঘল তাল সমূহৰ প্ৰচলন কমি সেই ঠাই চুটি চুটি তালে পুৰালেহি। উদাহৰণ স্বৰূপে,- একতাল বাৰ মাত্ৰাৰ, ঝাপতাল দহ মাত্ৰাৰ, ত্ৰিতাল ষোল মাত্ৰাৰ, তিলৱাড়া ষোল মাত্ৰাৰ ইত্যাদি। বিলম্বিত একেতালৰ আজিকালি প্ৰচলন খুব বেচি। তাৰোপৰি ভজন, লঘু সঙ্গীত আদিৰ বাবে দাদ্ৰা (৬ মাত্ৰা), কাহ্ৰ্বা (৮ মাত্ৰা), ৰূপক (সাত মাত্ৰা) এনে নিচেই সৰু

তালৰ প্ৰচলন বাঢ়িল। আজিকালি শাস্ত্ৰীয় সংগীতত ষোল মাত্ৰাতকৈ দীঘল তালৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়। আনফালে ৬ মাত্ৰাতকৈ (দাদ্ৰা তাল) চুটি তালৰ প্ৰচলনো নাই। ছোটখেয়াল, তন্ত্ৰ বাদ্য (চেতাৰ চৰোদ) আদিৰ বাবে ত্ৰিতালৰ প্ৰচলন আজিকালি খুব বেছি।

বিভাগৰ ৰচনা

প্ৰত্যেকটো তালেই একোটা বিশেষ ছন্দ অনুসৰী থাকে । কোনো এটি তালৰ মাত্ৰা নিৰূপণ কৰাৰ পিচত বোলৰ ওজন বা ছন্দসমূহ নিৰীক্ষণ কৰি তালক সৰু-বৰ কিছুমান বিভাগত বিভক্ত কৰা হয়। যেনেকৈ, ঝাপতালৰ (১০ মাত্ৰাৰ) বিভাগ এনে,-

১	২	|	৩	৪	৫	|	৬	৭	|	৮	৯	১০	
×		|	২			|	০		|	৩			

বিভাগৰ বিষয়ে পৰ্য্যবেক্ষন কৰিলে নিম্নলিখিত লক্ষণ কেইটা চকুত পৰে,

(১) তালৰ প্ৰতি বিভাগৰ মাত্ৰা সমান বা অসমান হোৱাৰ বাধা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে— ত্ৰিতালৰ প্ৰতি বিভাগ ৮ মাত্ৰাৰ, একতালৰ প্ৰতি বিভাগৰ ২ মাত্ৰাৰ। আনফালে ঝপতালৰ বিভাগ ২,৩,২,৩, মাত্ৰাৰ; ৰূপক তালৰ ৩,২,২ মাত্ৰাৰ ইত্যাদি। ইয়াত দেখা গ'ল যে ঝাপতাল আৰু ৰূপক তালৰ প্ৰত্যেকৰে প্ৰতি বিভাগৰ মাত্ৰা সমান নহয়। এই কেইটা বিষমপদী তাল।

(২) দুটা তালৰ মাত্ৰা সমান হলেও বিভাগৰ মাত্ৰাৰ সংখ্যা বেলেগ বেলেগ হলে প্ৰত্যেকটোকে বেলেগ বেলেগ তাল বুলি বুজা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ২,৩,২,৩ কৈ মুঠ ১০ মাত্ৰা তালক ঝাঁপতাল বোলে; কিন্তু ২,২,২,২,২ কৈ মুঠ ১০ মাত্ৰাৰ তালক সূলতাল বোলা হয়। অৰ্থাৎ দুয়োটা ১০ মাত্ৰাৰ তাল হলেও বিভাগৰ বিভিন্নতাৰ বাবে প্ৰত্যেকটোৰ সূকীয়া তাল ৰূপে গণ্য কৰা যায়।

(৩) ধামাৰ তালৰ বাদে আজিকালি সকলো তালৰে বিভাগৰ মাত্ৰা ২ ৰ পৰা ৪ মাত্ৰাৰ ভিতৰত থাকে। দাদৰা, কাহৰবা, ত্ৰিতাল, একতাল আদি সকলো তাললৈকে মন কৰিলে এই কথা বুজা যায়। ধামাৰ তালৰ ক্ষেত্ৰতেহে প্ৰথম বিভাগত ৫ মাত্ৰাৰ সময় লয়। অৱশ্যে আগৰ অপ্ৰচলিত তাল দুটা এটাত একমাত্ৰাৰ বিভাগো দেখা যায়। যেনেকৈ বসন্ত তালৰ (৯ মাত্ৰাৰ) প্ৰতি বিভাগ এক মাত্ৰাৰ।

(৪) সাধাৰণতে সঙ্গত কৰিব লগীয়া গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ ছন্দক ভিত্তি কৰি বিভাগ স্থিৰ কৰা হৈছিল।

তালি-খালিৰ স্থান নিৰ্ণয়

তালি-খালিৰ স্থান সমন্ধে সাধাৰণতে বুজিব পৰা লক্ষণ সমূহ এনে,—

(১) তালত একে লেঠাৰিয়ে তালি থাকিব পাৰে; কিন্তু একে লেঠাৰিয়ে খালি নাথাকে।

(২) সকলো তালৰে প্ৰথম তালিত (প্ৰথম মাত্ৰাত) সম্ বুলি মনা হয়। অৱশ্যে অকল ৰূপক তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত সমৰ ঠাইত খালিৰ চিহ্ন দিয়া হয়।

(৩) সাধাৰণতে ৬, ৮, ১০, ১২, ১৬ আদি সম বা যুগ্ম (২ ৰে বিভাজন কৰিব পৰা) মাত্ৰাৰ তালৰ ক্ষেত্ৰত মুঠ মাত্ৰাৰ আধাখিনি মাত্ৰা যোৱাৰ পিচৰ মাত্ৰাতে (অৰ্থাৎ সেই বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত) খালিৰ স্থান আছে। যেনেকৈ ত্ৰিতালৰ ক্ষেত্ৰত মুঠ ১৬ মাত্ৰাৰ আধা অৰ্থাৎ ৮ মাত্ৰা যোৱাৰ পিচত ৯ মাত্ৰাত (তৃতীয় বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত) খালিৰ চিহ্ন দিয়া হয়। আজিকালি এনে যুগ্ম সংখ্যাৰ বা সম মাত্ৰাৰ তাৰ প্ৰচলন বেচি।

(৪) সাধাৰণতে ৯, ১১, ১৩, ১৫ আদি অযুগ্ম বা বিষম মাত্ৰা তালৰ ক্ষেত্ৰত মুঠ মাত্ৰাৰ আধা মাত্ৰাত বা তাৰ কাষৰ বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত খালি থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে ১৫ মাত্ৰাৰ পঞ্চমসৱাৰী তাৰ ৮ মাত্ৰাত খালি।

(৫) এটাতকৈ অধিক তালি বা এটাতকৈ অধিক খালি থকাত বাধা নাই। যেনেকৈ, অড়াচৌতালৰ ৪ টা তালি আৰু ৩ টা খালি।

বোলৰ গাঁঠনি

সাধাৰণতে সঙ্গত কৰিব লগীয়া গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ ছন্দ আৰু ভাবৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তালৰ ঠেকাৰ বোলৰ গঠন কি দৰে থাকে তাৰ কেইটামান দিশ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল,—

(১) গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ প্ৰকৃতিৰ গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ লগত সঙ্গত কৰা তাল সমূহৰ বোল বোৰো গম্ভীৰ, খোলা আৰু জোৰদাৰ। উদাহৰণ

স্বৰূপে গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ ধ্ৰুপদাঙ্গৰ গায়নৰ লগত বজোৱা চৌতাল, সুলতাল আদি তালৰ বোল সমূহো গম্ভীৰ, খোলা আৰু জোৰদাৰ।

(২) ধ্ৰুপদাঙ্গ গায়নতকৈ কিছু চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গায়নৰ লগত সঙ্গত কৰা তালৰ বোলসমূহ বন্ধ, কোমল, মিঠা আৰু কিছু চঞ্চল। উদাহৰণ স্বৰূপে খেয়ালৰ ক্ষেত্ৰত— একতাল, তিলৱাড়া, ঝুমৰা, ত্ৰিতাল আদি। ঠুংৰীৰ ক্ষেত্ৰত— পঞ্জাবী, যৎ, দীপচন্দী, আদ্ধা আদি। ভজন লঘু সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত— কাহ্‌ৰবা খেমতা, দাদ্‌ৰা আদি।

(৩) সাধাৰণতে বিলম্বিত লয়ত বজোৱা তালৰ শেষৰ মাত্ৰাত বা তাৰ মাজৰ মাত্ৰাত এটাতকৈ অধিক অক্ষৰ বা বোল থাকে উদাহৰণ স্বৰূপে, ঝুমৰা তালৰ শেষৰ মাত্ৰাত তেৰেকেটে অক্ষৰ দেখা যায়। সেইদৰে তিলৱাড়া, একতাল আদি বিলম্বিত লয়ত বজোৱা তালৰ মাজত তেৰেকেটে বোল থকা দেখা যায় আৰু এনে তালেৰে সঙ্গত কৰাৰ সময়তো শেষৰ মাত্ৰাৰ ফালে কেইবাটাও অক্ষৰ থকা মোহৰা (বা মুখৰা) ব্যৱহাৰ কৰি সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰা দেখা যায়।

(৪) মধ্যলয়ত অধিক ব্যৱহাৰ হোৱা তালৰ ঠেকাৰ মাত্ৰাত খুব কম পৰিমাণৰ অক্ষৰ থাকে। ঝাপতাল, ৰূপক, ত্ৰিতাল আদি দ্ৰুত লয়ত বজোৱা তালত সাধাৰণতে একোটা মাত্ৰাত একোটাকৈহে অক্ষৰ থাকে। ত্ৰিতালৰ প্ৰতি মাত্ৰাত এটা অক্ষৰ থকাৰ হেতুকে দ্ৰুত লয়ত বজাবলৈ সহজ।

(৫) তালৰ মুঠ মাত্ৰা, বিভাগৰ মাত্ৰা, সম্ আৰু তালি-খালিৰ স্থান একে হলেও মাত্ৰাৰ বোল বা অক্ষৰ অনুসৰি তাল ভিন্ন হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে,— একতাল আৰু চৌতালৰ প্ৰত্যেকৰে মাত্ৰা (১২ মাত্ৰা), বিভাগ (৬ টা), সমৰ স্থান (প্ৰথম মাত্ৰাত), তালিৰ স্থান (প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত) আৰু খালিৰ স্থান (তৃতীয় আৰু সপ্তম মাত্ৰাত) একে; তথাপি দুয়োটাকে বোলৰ বিভিন্নতাৰ হেতুকে সুকীয়াকৈ বিভিন্ন তাল (একতাল আৰু চৌতাল) বুলি ধৰা হয়।

(৬) ৰূপক আৰু ধামাৰ তালৰ বাহিৰে সাধাৰণতে সকলো তালৰে সমৰ স্থানত উভয় হাতৰ ধা, ধিন্, ধী এনে বোল ব্যৱহাৰ হয়। সেইদৰে বেচিখিনি তালৰে খালিৰ স্থানত বা সেই বিভাগৰ মাজত এক হাতৰ বোল তা, তিন্, তী আদি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

সমৰ অক্ষৰ আৰু খালিৰ অক্ষৰ উদাহৰণৰ বাবে ঝাপতালৰ ঠেকা তলত দিয়া হ'ল—

ধী	না	|	ধী	ধী	না	|	তী	না	|	ধী	ধী	না
×		|	২			|	০		|	৩		

উপৰোক্ত ঠেকাৰ সম্‌ৰ স্থানত উভয় হাতৰ বোল 'ধী' আৰু খালিৰ স্থানত এক হাতত বোল 'তী' আছে।

(৭) যিটো বোল যি হাতৰ যি স্থানত সমাপ্ত হয়, পিছৰ বোলটো সাধাৰণতে সেই হাতৰ সেই স্থানত আৰম্ভ নহয়। সেইবাবে বোলৰ নিকাস সম্পৰ্কে জ্ঞান হোৱা আৱশ্যক।

□□□□

ভাৰতীয় অৱনদ্ধ বাদ্যৰ সংক্ষেপ পৰিচয়

চাম্‌ৰাৰে মুখ ঢকা আৰু সেই চাম্‌ৰাৰ ওপৰত হাতৰ আঙুলি বুলাই বা মাৰিৰে আঘাত কৰি সঙ্গীতময় ধ্বনি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাদ্যই হৈছে,— অৱনদ্ধ বাদ্য। এনে বাদ্যৰ যোগেদি সুমধুৰ ধ্বনি উৎপন্ন কৰাৰ লগতে তাল-লয় নিৰ্ণয়ো কৰিব পৰা যায়।

মানৱ সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে ক্ৰমান্বয়ে বিভিন্ন অৱনদ্ধ তাল বাদ্যৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সেই বিলাকৰ সংস্কাৰ হৈ ৰূপান্তৰো ঘটিছে। হয়তো আদিম যুগৰ কোনো সময়ত কোনো পশুৰ ছালেৰে খোলা পাত্ৰ ঢাকি, টানকৈ বান্ধি আৰু তাৰ ওপৰত আঘাত কৰি ধ্বনি উৎপন্ন কৰাত অৱনদ্ধ বাদ্যৰ জন্ম হ'ল। প্ৰাক্‌বৈদিক কালত মাটিত গাত খান্দি তাৰ ওপৰত ছালেৰে ঢাকি সেই ছালৰ ওপৰত জন্তুৰ নেজেৰে বা আন কোনো বস্তুৰে আঘাত কৰি 'ভূমি-দুন্দুভি' বাদ্য সৃষ্টি হৈছিল বুলি জনা যায়। সেইদৰে পুস্কৰ, আডম্বৰ, বনস্পতি আদি চালেৰে-ঢকা বাদ্যৰ নামো উল্লেখ পোৱা যায়।

পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গ আৰু তবলা বাদ্যৰ চিনাকি আগতেই দি অহা হৈছে। এই বাদ্য কেইটি হৈছে, শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ প্ৰধান বাদ্য। আজিকালি উত্তৰ ভাৰতত পাখোৱাজৰ প্ৰচলন কমি আহিছে, অৱশ্যে সেই ঠাই তবলাই পুৰাইছে। এই বাদ্য দুটিত কায়দা, ৰেলা, টুকুৰা, পৰণ, গৎ, ছক্ৰদাৰ আদি বজাই বিজ্ঞান-সম্মত ভাৱে বা সুশৃঙ্খল ভাৱে প্ৰসাৰ কৰিবৰ প্ৰথা আছে। তাৰোপৰি এনে বাদ্যত ঘুণ (স্যাহী), চাঁটি বা কিনাৰ, গজৰা, গট্টা (কাঠগুটি) আদিৰ ব্যৱস্থা থকাৰ হেতুকে এই বাদ্যত আৱশ্যক অনুযায়ী সুৰ মিলাবলৈ আৰু অতি সুন্দৰ আৰু সুক্ষ্ম ধ্বনি উৎপন্ন কৰিবৰো সুবিধা আছে। অৱশ্যে এই সকলোৰে আয়ত্ব, সাধনাৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে। এনে বাদ্যৰ স্থান অতি সম্মানীয়। আজিকালি তবলাবাদ্য শাস্ত্ৰীয় তথা লঘু সঙ্গীত উভয়তে অতি প্ৰয়োজনীয় আৰু জনপ্ৰিয় তাল বাদ্য।

এই অধ্যায়ত দক্ষিণ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় প্ৰধান বাদ্য তাৱিল আৰু মৃদঙ্গমৰো চমু পৰিচয় দিয়া হৈছে। এই বাদ্য কেইটি কৰ্ণাটকী সঙ্গীতৰ অতি উচ্চ আসনৰ বাদ্য।

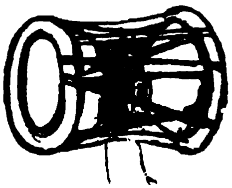
খোল বাদ্য হৈছে, বিশেষকৈ ভক্তি সংগীতৰ এক উচ্চ স্তৰৰ বাদ্য। এই বাদ্যৰ বোল-বাণী সমূহকো বিভিন্ন অলংকাৰৰ দ্বাৰা সুশৃঙ্খলাভাৱে প্ৰসাৰ কৰাৰ থল আছে।

ডম্বৰু, নাগাৰা, খুৰ্দক, ঢোল, ঢাক, মাদল, টিকৰা, দামামা, খঞ্জুৰী, তাসা, পমবই তুদি, নাল আদি লোকসঙ্গীত আৰু লঘুসঙ্গীতত ব্যৱহাৰ হোৱা অৱনদ্ধ বাদ্য। এনে বাদ্য সামাজিক অনুষ্ঠান, ধৰ্মানুষ্ঠান, সাময়িক বাহিনী আদিত বহু কালৰ আগৰ পৰাই প্ৰচলন আছিল যদিও এনে বাদ্যৰ অলংকাৰ সমুহক বিজ্ঞান-সন্মত ভিত্তিত প্ৰসাৰ সীমিত।

ওপৰত উল্লেখ কৰা এই সকলো বাদ্যৰ থূলমূল আভাস এই অধ্যায়ত দিয়া হৈছে। ইয়াৰ লগতে আমাৰ দেশৰ আজিকালি লঘু সঙ্গীতত প্ৰচলন হোৱা কেইটামান পাশ্চাত্য বাদ্য বংগো আৰু ড্ৰামচেটৰো চিনাকি দিয়া হৈছে।

(১) **ডম্বৰু** - ডম্বৰুৰ উৎপত্তি প্ৰাক্-বৈদিক কালতে হোৱা বুলি জনা যায়। কথিত আছে, এই বাদ্য হেনো মহাদেৱৰ বাদ্য আছিল। ডম্বৰুৱেই সৰ্বপ্ৰথম তাল-বাদ্য বুলিও কোনো কোনোৱে বিশ্বাস কৰে। ডম্বৰুক 'ডুগডুগি' বুলিও কোৱা হৈছিল।

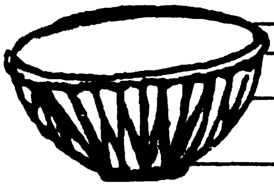
ডম্বৰুৰ অৱয়ৱ কাঠেৰে নিৰ্মিত। মুখ দুখন বৃত্তাকাৰ আৰু চাম্‌ৰাৰে ঢকা। মুখ দুখনতকৈ বাদ্যটিৰ মাজৰ ডোখৰৰ ব্যাস সৰু; খুন্দনা আকাৰৰ। ডম্বৰুৰ সোঁমাজত, মুৰত দুটা টোপোলা আকৃতিৰ গাঁঠি থকা, দুগছ সূতাৰে বন্ধা থাকে। ডম্বৰুৰ গা-টোৰ মাজত হাতেৰে ধৰি ডম্বৰুটো জোকাৰিলে সেই টোপোলা দুটাই ছাল দুখনৰ যথাস্থানত আঘাত কৰি শব্দ ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰে।



ডম্বৰু

পুৰণি কালৰ ধৰ্মানুষ্ঠানত এই বাদ্য ব্যৱহাৰ হৈছিল। আজিকালি কোনো কোনো ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত এই বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও বিশেষকৈ ভালুক নাচ, বান্দৰ নাচ, আৰু সাপ নচুৱাওঁতে ডম্বৰু বজোৱা দেখা যায়। বাজীকৰে মন্ত্ৰৰ বাদ্য ৰূপেও এই বাদ্য ব্যৱহাৰ কৰে।

(২) নাগাৰা (নাক্কাৰা)



- নাগাৰাৰ শাস্ত্ৰীয় নাম হৈছে, 'দুন্দভি'। নাগাৰাৰ দৰে বাদ্য অতি পুৰণি কালৰ পৰাই পৃথিবীৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে আছিল বুলি জনা যায়। অৱশ্যে নাম আৰু বজোৱাৰ প্ৰথা ভিন্ন আছিল। নাগাৰা হ'ল মাটিৰে নিৰ্মিত বাতিৰ দৰে অৰ্দ্ধগোলাকাৰ চাম্‌ৰাৰে মুখ ঢকা বাদ্য। ইয়াৰ সাধাৰণতে ডিঙিত ওলোমাই কাঠিৰে (মাৰিৰে) চাম্‌ৰাৰ ওপৰত আঘাত কৰি বজোৱা হৈছিল। নাগাৰাৰ অতি বৃহৎ সংস্কৰণক অনেক 'মহানাগাৰা' বোলে। এই মহানাগাৰাৰ তলৰ ফাল 'কোণ' আকৃতিৰ। এই বাদ্যক মাটিত ৰাখি কাঠিৰে বজোৱা যায়। অসমতো এনে ধৰণৰ নাগাৰা বাদ্য প্ৰচলিত। নাগাৰাৰ সাধাৰণতে চাঁটি বা কিনাৰ নাথাকে। গজৰাৰ পৰাই ৰচী বা বৰতিৰে তললৈ টনা থাকে। কোনো কোনো ঠাইত মহানাগাৰাৰ লগত 'টিকৰা' নামৰ এক বাদ্যও প্ৰয়োজন অনুসৰি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

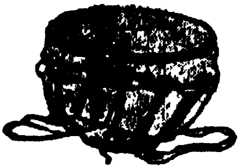
সত্যযুগৰ বৈদিক সাহিত্যত মৃদঙ্গৰ সৈতে দুন্দুভি ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা উল্লেখ আছে। ঋকবেদ, অৰ্থবেদ, উপনিষদ, ৰামায়ন, মহাভাৰত আদি পুথিতো দুন্দুভি বা নাগাৰাৰ কথা উল্লেখ আছে। এনেবোৰ কথাই দুন্দুভিৰ প্ৰাচীনতাক সূচায়।

আমাৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱ দেৱৰ বৰগীততো দুন্দুভি বাদ্যৰ উল্লেখ এনেদৰে আছে,—

"শঙ্খ মৃদঙ্গ মুৰজ ধ্বনি বাজত
দুম্‌দুম্‌ দুন্দুভি ঢোলে
পঞ্চ শবদে শুভ মিলন মহোৎসৱ
জয় জয় ৰাঘৱ বোলে।

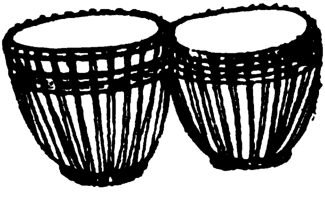
নাগাৰা

আগয়ে নাগাৰা বাদ্য সামৰিক বাদ্য ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছিল। পিচত ঈশ্বৰৰ উপাসনাৰ হেতুকে আৰু সামাজিক শুভ কাৰ্য্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ হেতুকেহে নাগাৰাৰ ব্যৱহাৰ বাঢ়িল। অসমৰ কামৰূপৰ নাগাৰা নামৰ ছেও জনাজাত। অসমত ডাঙৰ আকাৰৰ নাগাৰা থকাৰ উপৰিও আকাৰত সৰু নাগাৰাৰো প্ৰচলন আছে। দুখন হাতত দুডাল কাঠি লৈ চামৰাত আঘাত কৰি এনে বাদ্য বজোৱা হয়। বাদ্যজোৰ কোধাৰিত (বিৰিয়াত) থৈ বজোৱা যায়। অসমৰ এনে জোৰা নাগাৰাৰ ৰূপে বজোৱা সৰুটো নাগাৰাক সাধাৰনতে 'কুৰকুৰি' বুলি কোৱা হয়।



আদিবাসী·নাগৰা

(৩) **খুৰ্দক বা দুক্কড়** - ভাৰতৰ দুটা নাগাৰা একেলগে বজোৱা খুৰ্দক বা দুক্কড় নামৰ এক তাল বাদ্যৰ প্ৰচলন আছে। এই বাদ্য যদিও বহু পুৰণি তথাপি খুৰ্দক নামটো অনেকে উৰ্দ্দু ভাষাৰ পৰা অহা বুলি কয়। সেই সকলৰ মতে ইছলাম সকল ভাৰতলৈ অহাৰ লগে লগে হয়তো তেওঁলোকৰ সংগীতৰ নামৰ লগত মিলাই আমাৰ জোৰা ৰূপে বজোৱা নাগাৰাক খুৰ্দ্দক বা দুৰ্ক্কড় নামাকৰণ কৰে। আগতেই কৈ অহা আমাৰ অসমৰ জোৰাৰূপে বজোৱা 'নাগাৰা' বাদ্য খুৰ্দকৰ লগত কিছু মিলে। খুৰ্দকৰ জোৰাটোৰ এটাৰ মাত গহীন আৰু খাদৰ স্বৰৰ। ইয়াক তবলাৰ দৰে আঙুলৰেও বজোৱা যায়। এনে ধৰণৰ বাদ্যক 'চৌঘড়া' বুলিও কোনো কোনোৱে কয় আৰু মাঙ্গলিক বাদ্য ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। আজিকালি চাহ্নাই বাদ্যৰ লগত সঙ্গত কৰিবলৈ খুৰ্দক প্ৰচলন হ'ল। চাহনাই বাদক ওস্তাদ বিস্মাইলা খাঁৰ লগত সঙ্গত কৰা ওস্তাদ বসাৰদ হুচেন খাঁৰ নাম এজন সুদক্ষ খুৰ্দ্দক বাদক ৰূপে জনাজাত।



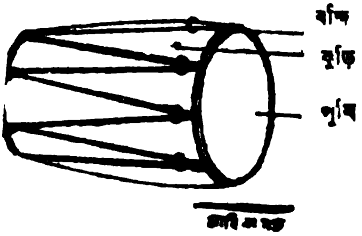
(৪) **টিকৰা**- টিকৰা এবিধ ধাতু, কাঠ বা মাটিৰে নিৰ্মিত অৱনদ্ধ বাদ্য। এই বাদ্য আকাৰত সৰু নাগাৰাৰ দৰেই। অৱশ্যে ইয়াৰ তলৰ ফাল কোন আকৃতিৰ। যুদ্ধক্ষেত্ৰত এই বাদ্য বজোৱা হৈছিল। চাহ্নাই বাদ্যৰ লগত সঙ্গত কৰিবলৈ এই বাদ্যকো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

(৫) **দামামা**- এই বাদ্য মাটিৰে নিৰ্মিত। এই বাদ্য টিকৰা আকৃতিৰ।

অৱশ্যে ইয়াৰ মুখখন ডাঙৰ। যুদ্ধক্ষেত্ৰত টিকৰাৰ সৈতে এই বাদ্যও বজোৱা হৈছিল। মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানতো এই বাদ্য ব্যৱহাৰ হয়।

(৬) ঢোল- ঢোল অতি পুৰণি চুঙাকৃতিৰ অৱনদ্ধ বাদ্য। আগতে এনে বাদ্যৰ নাম হেনো 'পনৱ' আছিল। কথিত আছে— শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ লগত সঙ্গত কৰিবৰ বাবে গনেশে এনে বাদ্য নিৰ্মাণ কৰিছিল। মৃদঙ্গ, বীণা, ডম্বৰু, বাঁহী আদিৰ লগতে বেদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বৌদ্ধধৰ্মৰ গ্ৰন্থ আদি পুৰণি পুথিত পনৱ বা ঢোল বাদ্যৰ নাম উল্লেখ পোৱা যায়। কাঠ খুলি ফোপোলা কৰি আৰু দুয়ো মুখ চাম্‌ৰাৰে ঢাকি এই বাদ্য নিৰ্মাণ কৰা হয়। সোঁহাতেৰে কাঠি বা মাৰি এডাল লৈ বাওঁহাতৰ তলুৱা বা আঙুলিৰে চাম্‌ৰাত আঘাত কৰি এই বাদ্য অতি সৰল আৰু দূৰৰ পৰা শুনিব পৰাকৈ ইয়াৰ মাত বৰ ডাঙৰ।

ৰাজস্থান, গুজৰাট, পঞ্জাব, পশ্চিমবঙ্গ, অসম, জম্মু আৰু কাশ্মীৰত ঢোলৰ প্ৰচলন বেচি। দক্ষিণ ভাৰততো ঢোল আকৃতিৰ বাদ্য 'তাৱিল' শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ এক প্ৰধান বাদ্য। অৱশ্যে অঞ্চল ভেদে ঢোলৰ আকাৰ আৰু বজোৱা পদ্ধতিৰ পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।



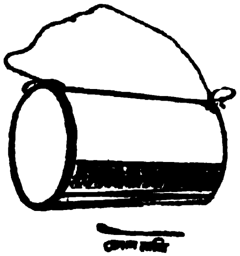
কোনো কোনোৰ মতে ঢোল বাদ্য অতি পুৰণি যদিও 'ঢোল শব্দৰ উৎপত্তি বৰ প্ৰাচীন নহয় মোগলৰ ৰাজত্ব কালতেই ফাৰ্চী 'দুহুল' শব্দৰ পৰাহে দুয়ো মুখেৰে বজাব পৰা 'ঢোল' শব্দৰ উৎপত্তি বুলি সেই সকলে কৰলৈ বিচাৰে।

ভাৰতীয় লোক-সংস্কৃতিত ঢোল এক প্ৰধান বাদ্য। মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান, বিবাহ আৰু পূজা অনুষ্ঠানত এই বাদ্যৰ প্ৰচলন। বিশেষকৈ আমাৰ অসমত 'ঢোল' হৈছে লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰধান আৰু অতি আপোন বাদ্য। অসমৰ বিহু উৎসৱৰ লগত ঢোল ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত। অসমৰ বিয়া-বাবুত, আৰু ৰজা-মহাৰাজা আদি সম্মানীয় লোকৰ আদৰণি জনাবলৈও ইয়াৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অসমৰ পাতিঢোল আৰু জয়ঢোল বিশেষ উল্লেখনীয়। বিয়া-বাৰু, পূজা আৰু দেওধনি নাচোতে জয়ঢোল ব্যৱহাৰ হয়। কামৰূপৰ ফালে এনে ঢোলৰ

ব্যৱহাৰ বেচি। মঙ্গলদৈৰ ফালে 'ঢেপা' ঢোলৰ প্ৰচলন আছে। পাতিঢোলত পানী সুমুৱাই এনে 'ঢেপা' মাতৰ ঢোল ব্যৱহাৰ কৰে।

ঢোলৰ উৎপত্তি সমন্ধে অসমৰ বিভিন্ন ওজাই 'ঢোলৰ মালিতা'ত নানা ৰূপে নানা বৰ্ণনা কৰিছে। তাৰে ভিতৰত— আহোম স্বৰ্গদেউ চুকাফাৰ ৰাজসভাত সোধন ঢুলীয়াৰ নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখনীয়। ঢোলৰ মালিতাত এনেদৰে আছে-

"সত্যযুগে পাতিছিলে হৰগৌৰী বিয়া।
তেতিয়া বজাইছিল ঢোল অনাদি ঢুলীয়া।।
ত্ৰেতাযুগে পাতিছিলে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বিয়া।
তেতিয়া বজাইছিল নন্দী ঢুলীয়া।।
কলিযুগে দেববংশী ৰাজা নামি যায়।
সোধন ঢুলীয়াই ঢোল বাই আনিলে নমাই।।"



"প্ৰথমতে আসি ভৈলা চুকাফা মহাৰাজ।
নানা বাদ্যৰ বাজনা কৰে ৰজাৰ চ্যৰাত।।
খোল, মৃদং, কৰতাল বাদ্য অসংখ্যাত।।
সোধন ঢুলিয়া গাই ৰজাৰ সভাত।
ঢোলৰ মালিতা গাই ৰজাৰ আগত।।"
"কৰিলেক তিনি হাত ৰজাৰ সভাত।
নেগেৰা টোকাৰি ঢুলীয়া বতাহ।"

ঢোল কাঠেৰে নিৰ্মিত। ঢোলৰ অৱয়বটোৰ দীঘ প্ৰায় এহাত চাৰি আঙুল (অৰ্থাত প্ৰায় ৫০ ছেঃমিঃ)। ইয়াৰ সোঁফালৰ মুখখনৰ ব্যাস প্ৰায় ২২ ছেঃ মিঃ আৰু বাওঁফালৰ মুখখনৰ ব্যাস প্ৰায় ২৮ ছেঃ মিঃ। সাধাৰণতে কঠাল চাম সেইজাতীয় কাঠ খুলি ফোপোলা কৰি এই নিৰ্মাণ কৰা হয়। ঢোলৰ ফোপোলা গা-টোক খোলা বা ডিমা, মাৰিৰে কোবাই বজোৱা সোঁফালৰ চামৰাৰ মুখখনক কোবনি আৰু হাতেৰে চামৰাৰ ওপৰত আঘাত কৰি বজোৱা বাওঁফালৰ মুখখনক তালি বোলে। তালি আৰু কোবনিৰ ছাল কেইখনক চাৱনি বোলে। সোঁফালৰ চাবনি বাওঁফালৰ চাৱনিতকৈ ডাঠ। যিবোৰ চামৰাৰ জৰিৰ দ্বাৰা দুয়োখনৰ চাৱনি টানি ৰখা হয়, সেই জৰিকে বৰতি বোলে। প্ৰত্যেকখন চাৱনিকে বাইঁৰ খাৰু এটাৰে মেৰিয়াই বান্ধি ৰখা হয়। এই খাৰুকে মলুৱা (কুৰলা) বোলে। ঢোল ওলোমাই ল'বৰ বাবে দুয়োফালে মলুৱাৰ লগত বন্ধা এগছকৈ চামৰাৰ

জৰি থাকে, তাকে **টিকনি** বা **কণাই** বোলে। তালিৰ ফালে অলপ বহলকৈ বৃত্তাকাৰকৈ থকা ছালখনকে **কাটনি ছাল** বোলে। ডিমাৰ কোবনিৰ ফালে সৰু সৰু খাপ্ কাতি মলুৱা চাপি নাহিবলৈ সৰু সৰু বাঁহৰ টুকুৰা ঘনকৈ সমদূৰত্বত লগোৱা যায়। এই বাহঁৰ টুকুৰাবোৰকে **ফৰিং** বোলা হয়। চাউনি কেইখনৰ ফালে বৰতি সুমুওৱাৰ পৰা ফুটা কেইটাক **পুলি** বোলে। দুয়োফালৰ কনাইক সংযোগ কৰি ৰখা ডোল বা বৰতিক কানাৰীজৰি বোলে। এই কানাৰীজৰিৰ লগত কোনো কোনোৱে গামোচা মেৰিয়াই লয়। সাধাৰণতে ঢোল কান্ধত ওলোমাই লৈ বজায়। ঢোল, কৃষ্টিৰ এটি সন্মানিত বাদ্য-যন্ত্ৰ সেয়েহে ঢোলৰ গাত এখনি ফুলাম গামোচা মেৰিয়াই থোৱাটো এটি নিয়ম। 'ঢোলৰ মাৰিডাল'ৰ মুঠিটোৰ ফালে অলপ ডাঙৰ আনটো ফালে চাম্‌ৰাত আঘাত কৰিব পৰাকৈ সৰু এটা টুপ থাকে।

ঢুলিয়াসকলে সাধাৰণতে চৌবিশখন হাত বুলনি হেনো জানিব লাগে। তাৰোপৰি গুণী ওজাসকলে নিজেই সৃষ্টি কৰিও হাত বুলাই গাব বজাব পাৰে।

অসমৰ গণশিল্পী স্বৰ্গীয় মঘাই ওজাই দেশে-বিদেশে ঢোল বাদন পৰিবেশন কৰি বিশ্বৰ দৰবাৰত অসমৰ ঢোলক চিনাকি দি গৈছে।

প্ৰায় পাঁচ ফুট দীঘল এহাত-ডেৰহাত মান ব্যাসৰ বৃহত্ত আকৃতিৰ কামৰূপীয় ঢোল সাধাৰণতে সভা, তিথি আদি অনুষ্ঠানত বজোৱাতো এক প্ৰচলিত প্ৰথা। এই বাদ্যৰ ওপৰত বহি বিভিন্ন ভাও দেখুৱাটো এক ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ লগত সৰু ঢোলো বজোৱা হয়। এই ক্ষেত্ৰত ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত মোহন চন্দ্ৰ বৰ্মনৰ (মোহন ভাওৰাৰ) নাম উল্লেখযোগ্য।

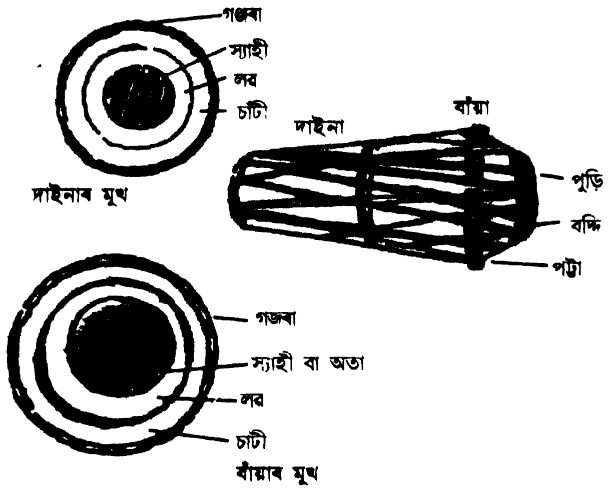
(৭) দবা - অসমৰ নামঘৰ, মন্দিৰ আদি এনে অনুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ কৰা এবিধ নাগাৰা গঢ়ৰ বৰ ডাঙৰ, চামৰাৰ ওপৰত কোবাই বজোৱা অৱনদ্ধ বাদ্য হৈছে দবা। ইয়াৰ গাটো ধাতু বা বিশেষ প্ৰকাৰৰ মাটিৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত। এই বাদ্যৰ চাউনিৰ (ছালৰ) ওপৰত সাধাৰণতে দুডাল মাৰিৰে আঘাত কৰি গুৰু-গম্ভীৰ ধ্বনি উৎপন্ন কৰি জনসাধাৰণৰ মাজত ভক্তি-ভাৱ জগাই তোলে। চামৰাখনৰ ওপৰৰ পৰা তললৈকে বৰতিৰে টানি বান্ধি ৰখা হয়। ইয়াত মলুৱা বা গজৰা নাথাকে।

দবাৰ মাতে সময়ৰ সংকেত দিয়াতো সহায় কৰে। লগতে ভূতপ্ৰেত আৰু অমঙ্গল গুচাই বুলিও সাধাৰণ মানুহে বিশ্বাস কৰি আহিছে। ধুমুহা, ভূমিকম্প,

অগ্নিসংযোগ আদি প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগবোৰৰ সময়তো দবা কোবাই ৰাইজক সতৰ্ক কৰাৰ প্ৰথা পুৰণি কালৰ পৰাই চলি আহিছে।

(৮) পাখোৱাজ- পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গ হৈছে প্ৰাক্ ঐতিহাসিক যুগৰে পৰা প্ৰচলিত ধ্ৰুপদাঙ্গ গায়নৰ লগত সঙ্গত কৰা প্ৰধান শাস্ত্ৰীয় অৱনদ্ধ বাদ্য।

(বিশদ বিৱৰণ পৃঃ ১৬ত দি অহা হৈছে)

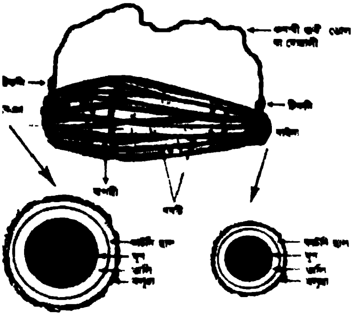


(৯) তবলা- বৰ্ত্তমান যুগৰ ভাৰতৰ তথা পৃথিৱীৰ এক শ্ৰেষ্ঠ অৱনদ্ধ শাস্ত্ৰীয় বাদ্য বুলি তবলাক সকলোৱে গ্ৰহণ কৰি আহিছে। এই বাদ্যত হাতৰ আঙুলিৰ দ্বাৰা যিদৰে সূক্ষ্ম ধ্বনি উৎপন্ন কৰিব পৰা যায় আন বাদ্যত সেইদৰে সম্ভৱ নহয়। অৱশ্যে তাৰ বাবে লাগে বিজ্ঞানসম্মত ভাৱে শিক্ষা আৰু অসীম সাধনা। বেছিভাগ পণ্ডিতে ইয়াৰ জন্ম পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গৰ পৰা বুলি ধৰে। ধ্ৰুপদ, ধামাৰৰ প্ৰচলন কমি খেয়ালাঙ্গ গায়নৰ প্ৰচলন বঢ়াৰ লগে লগে তবলাৰো প্ৰচলন বাঢ়ে। স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰু সঙ্গত উভয় ক্ষেত্ৰতে এই বাদ্যৰ প্ৰয়োজন হয়।

(বিশদ বিৱৰণ আগতে পৃঃ ২২ত দি অহা হৈছে)

(১০) খোল- খোল বাদ্যক মৃদঙ্গৰে এক আধুনিক ৰূপ বুলি কব পাৰি। আজি প্ৰায় পাঁচশ বছৰৰ পৰা ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ লগে

লগে খোল বাদ্যৰ প্ৰচলন বৃদ্ধি হ'ল। বিশেষকৈ, পূৰভাৰতৰ অসম, বঙ্গ, মণিপুৰ (মণিপুৰত খোলাৰ নাম 'পুঙ্গ') আৰু উৰিষ্যাত এই বাদ্যৰ প্ৰচলন অতি বেচি। বঙ্গত এই বাদ্যত ধৰ্মীয় বাদ্য ৰূপে সম্মান কৰি ইয়াক শ্ৰীখোল বোলে।



খোলৰ বিভিন্ন অংশ

অসমত মৃদঙ্গ বাদ্য বহু কালৰ আগৰ পৰাই প্ৰচলন আছিল যদিও মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্বিভাব হোৱাত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে অসমত নিজে খোল বাদ্য তৈয়াৰ কৰি ইয়াৰ তাল, বোল আদি ৰচনা কৰি প্ৰচলন কৰে। অসমৰ খোল আৰু মৃদঙ্গ একে জাতীয় বাদ্য যদিও দুয়োটাৰে মাজত বাদন পদ্ধতি আৰু আকাৰত কিছু বিভেদ আছে। অসমৰ খোল বাদনক বিশ্বত চিনাকি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ কৰোঁতা মণিৰাম দত্ত বায়ন মুক্তিয়াৰ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত ৰসেশ্বৰ শইকীয়াৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

তলত অসমৰ খোলৰ বিভিন্ন অঙ্গৰ নাম দিয়া হৈছে। ইয়াৰ লগতে বন্ধনিৰ মাজত হিন্দুস্থানী নামবোৰো সুমুৱাই দিয়া হৈছে।

খোলৰ সোঁফালৰ ভাগক **দাইনা** (দায়াঁ বা দাইনা) বোলে। বাওঁফালৰ ভাগক **বেঁৱা** (বায়াঁ) বোলে। দুই মুখৰ ছাল কেইখনৰ নাম **তালি** (পুড়ি)। তালিৰ চাৰিওফালৰ বৃত্তাকাৰ চামৰাৰ মেৰটোক **মলুৱা** বা **বান্ধনি** (গজৰা) বোলে। তালি বা পুড়িৰ মাজত থকা গোলাকাৰ কলা পদাৰ্থটোক **ঘূণ** (চিয়াঁহী) বোলে। ঘূণৰ কাষত তালিৰ যি অংশ ওলাই থাকে সেই অংশকে **মাজৰ তালি** (লব বা মৈদান) বোলে। মাজৰ তালি আৰু মলুৱাৰ মাজত অলপ বহলকৈ বৃত্তাকাৰ ভাৱে থকা ছাল খনক **কাটনি ছাল** (চাঁটি বা-কিনাৰ) বোলে। মলুৱাৰ কাষে কাষে যিবোৰ ফুটা আছে সেইবোৰক **পুলি** বোলে। যি চাম্‌ৰাৰ ফিঠাৰ দ্বাৰা দুয়োমূৰৰ তালিক টানি ৰখা হয়, তাকে **বৰত্তি** (বদ্দি) বোলে। খোলৰ ফোঁপোলা গাটোক **ডিমা** (কুড়ি) বোলে। এই ডিমা সাধাৰণতে মাটিৰ

আছিল যদিও আজিকালি কাঠেৰেও নির্মাণ কৰা হয়। খোল ডিঙিত ওলোমাই লবৰ বাবে গামোচা বা ৰচি ব্যৱহাৰ হয়। এই গামোচা খোলত বান্ধিবলৈ দাইনা আৰু বায়াঁৰ ফালে সৰু চামৰাৰ ফিটা থাকে, তাকে **টিকনি বা দেৱাল** বোলে। অনেক খোলাৰ ডিমাত হেঙ্গুল হাইতালেৰে ৰং দি ৰাখে। আৰু বিশেষকৈ মাটিৰ খোলত ৰং দিয়া কিছুমান চাম্‌ৰাৰ ৰচিৰে বিশেষ এক নিয়মেৰে মেৰিয়াই ৰখা যায়। সেই বিলাককে **ৰূপহী আৰু ঘেৰ** বোলে। এই কার্য্যই খোলাটো নভঙাকৈ ৰখাত সহায় কৰে লগতে সৌন্দর্য্যও বৃদ্ধি কৰে।

অসমৰ খোল বাদনৰ অনেক কথা উত্তৰ ভাৰতীয় আৰু দক্ষীণ ভাৰতীয় সংগীতৰ সৈতে সাদৃশ্য আছে। এই সম্পর্কে সঙ্গীতজ্ঞ কেশৱ চাংকাকতীয়ে কেইবাটাও প্ৰবন্ধ লেখি গৈছে।

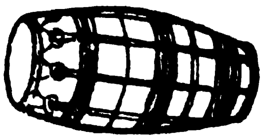
অসমৰ খোলৰ প্ৰধান তাল কেইখনৰ নাম আৰু বিভিন্ন মত অনুসৰি পোৱা মাত্ৰা তলত দিয়া হ'ল। -

একতাল	--	৮ মাত্ৰা, ১২ মাত্ৰা।
পৰিতাল	--	৭ মাত্ৰা, ১৪ মাত্ৰা, ২১ মাত্ৰা।
ৰচক তাল	--	৮ মাত্ৰা।
দোমানী তাল	--	৭ মাত্ৰা।
যতি বা জেউতি তাল	--	১৪ মাত্ৰা ২৮ মাত্ৰা।
ধৰম যতি	--	১৪ মাত্ৰা।
বৰ বিষম	--	১২ মাত্ৰা, ৩২ মাত্ৰা।
সৰু বিষম	--	১০ মাত্ৰা।
ৰূপক	--	৬ মাত্ৰা, ১২ মাত্ৰা।
চুতকলা	--	৮ মাত্ৰা, ৭ মাত্ৰা।
খৰমান	--	৮ মাত্ৰা, ১২ মাত্ৰা।

এনে তাল সমূহৰ উপৰিও কেইবাখনো তাল আৰু উপতাল আছে। খোলৰ প্ৰধান বোল এনে,- ধেই, দাও খিত, তাক। অৱশ্যে এই বোল বজোৱাৰ প্ৰথা সত্ৰই প্ৰতি কিছু তাৰতম্য দেখা যায়।

(১১) **ঢোলক বা ঢুলুকী-** এই বাদ্য দেখিবলৈ সৰু ঢোলৰ দৰে ইয়াৰ দুয়োমুখ ছালেৰে ছোৱা। এই বাদ্য আঙুলিৰে বজোৱা হয়। ঢুলুকীৰ দুয়ো মুখৰ চালক ৰচীৰে টানি সমতা ৰক্ষা কৰা হয়। ৰচী টানি সুৰ মিলাবৰ বাবে ৰচীৰ মাজত প্ৰায় ন'টা ধাতুৰ আঙুঠি থাকে। ঢুলুকীৰ সোঁফালৰ মুখখন

বাওঁফালতকৈ কিছু সৰু। ইয়াত দাইনাৰ ফালে চিয়াঁহী বা ঘূণ নাথাকে। সাধাৰণতে বাঁয়াৰ ভিতৰ ফালেহে চিয়াঁহী থাকে।



ঢুলুকী, ভাৰতৰ স্ত্রী সমাজৰ প্রিয় বাদ্য আছিল। আজিকালি লঘুসঙ্গীতত এই বাদ্য পুৰুষ আৰু নাৰী উভয়ৰ মাজত সমানে জনপ্রীয়। একাদশ শতিকাৰ আগয়ে ঢোলকৰ ৰূপ কেনে আছিল সঠিকভাৱে জানিব পৰা নাযায়। দ্বাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত আৰু ত্রয়োদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত ভাৰতলৈ গজল আৰু কৱালী গীতৰ আগমন হয়, আৰু লগে লগেই সঙ্গতৰ বাবে ঢোলক বাদ্যৰ নাম উজ্বল হৈ পৰে।

(১২) ঢাক বা ঢক্কা- ঢাক হ'ল এবিধ অতি পুৰণি তথা বৃহৎ ঢোল জাতীয় ভাৰতীয় অৱনদ্ধ বাদ্য। ঢাকক ঢোলৰ দৰে ফোঁপোলা কৰি লোৱা কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা হয়। ইয়াৰ দুয়ো মুখ ছালেৰে ছোৱা। সাধাৰণতে এই বাদ্যত একেফালেই দুডাল কাঠিৰে আঘাত কৰি বজোৱা হয়। মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান, বিশেষকৈ দুৰ্গাপূজা আৰু কালি পূজাত ঢাকাৰ ব্যৱহাৰ বেচি। বঙ্গত এই বাদ্যৰ প্রচলন অতি বেচি। অসমৰ গোৱালপাৰাৰ ফালেও ঢাক বাদ্যৰ প্রচলন আছে। ইয়াৰ বৃহৎ সংস্কৰণ জয়ঢাক বিশেষকৈ চ'ত মাহৰ চড়ক (নীল) পূজাত ব্যৱহাৰ হয়। ঢাক বাদ্য অসমৰ চাহ জনজাতী সকলৰ মাজতো বিয়া পূজা আদিত ব্যৱহাৰ হয়। অৱশ্যে এই ঢাকৰ আকাৰৰ কিছু বিভেদ আছে। এই জনজাতীয়ে ঢাকৰ লগত 'নাগাৰা' বাদ্যও ব্যৱহাৰ কৰে।

(১৩) মাদল- ই এবিধ ঢোল জাতীয় আঙুলিৰে বজোৱা অৱনদ্ধ বাদ্য। পুৰণি শাস্ত্রত এইবাদ্যক মাদল, মান্দাৰ বা মুৰজ বুলিছিল। ইয়াৰ দীঘ প্রায় ৪৫ ছেঃ মিঃ। ইয়াৰ দুয়ো মুখ সমান নহয়। সাধাৰণতে এফালৰ মুখৰ ব্যাস প্রায় ২৫ছেঃ মিঃ আৰু সৰু ফালৰ মুখৰ ব্যাস প্রায় ১৮ ছেঃ মিঃ। মৃদঙ্গৰ দৰে ইয়াৰ স্যাহী (চিয়াঁহী), চাটী বা কিনাৰ, লৱ বা মৈদান আৰু গজৰা আছে। দুয়োফালৰ মুখৰ চামৰা সংযোগ ৰখাকৈ চামৰাৰ বৰতি বা বদ্ধি থাকে।

কোনো কোনো মাদলৰ অৱয়বটোৰ মাজডোখৰৰ ব্যাস সামান্য ছাপখোৱা বা সৰু থাকে। আগয়ে ইয়াৰ অৱয়বটো মাটিৰেহে নির্মিত হৈছিল। আজিকালি অৱশ্যে কাঠেৰেও নির্মাণ কৰা হয়। সেয়েহে এক প্রচলিত ঝুমুৰ গীতত এনেদৰে আছে,-

"মাটিকেৰা মান্দাৰ
পিতলকেৰা ঝাঞ্জৰে
ঝাঞ্জ মান্দাৰ দিলকতে যায়।"

মাদলৰ ঘূণৰ ব্যাস সাধাৰণতে খোল বা মৃদঙ্গত থকা ঘূণতকৈ ডাঙৰ। আমাৰ খোলৰ দৰে মাদলৰ গা-টোতো কিছুমান সৰু সৰু চামৰাৰ ফিটাৰে মেৰিয়াই ৰখা যায়। ইয়াৰ খোলৰ দৰে টিকনি আছে, সেই টিকনিৰ লগত বৰতি লগাই ডিঙিত আৰি বজোৱা হয়।

চাওতালি, বিলাসপুৰীয়া, মুৰা আদি জনজাতী সকলৰ প্রায় সকলো উৎসৱতে মাদলৰ ব্যৱহাৰ হয়।

(১৪) তাসা- তাসা, এবিধ ডিঙিত ওলোমাই দুডাল কাঠিৰ দ্বাৰা বজোৱা বাতিৰ আকৃতিৰ নাগাৰা জাতীয় অৱনদ্ধ বাদ্য। এনে ধৰণৰ বাদ্য ইছলাম সকলৰ উৎসৱত প্রচলিত। বিশেষকৈ এই বাদ্য 'মহৰম'ৰ লগত জড়িত।

(১৫) খঞ্জৰী- খঞ্জৰী হ'ল এক গোল আকৃতিৰ এপিঠি চামৰাৰে ঢকা বাওঁ হাতেৰে হাতত লৈ সোঁহাতৰ আঙুলিৰে বজোৱা অৱনদ্ধ বাদ্য। বাওঁহাতৰ আঙুলিৰে এনে বাদ্যৰ ধ্বনি প্রয়োজন অনুযায়ী নিয়ন্ত্রণ কৰিব পাৰে। এই বাদ্যক 'ডভ' বা 'ডাফ' বুলিও কোৱা হয়। অসমত এনে বাদ্যক 'ডগৰ' বুলি কোৱা হয় সাধাৰণতে 'গুইৰ চাল' এই বাদ্যৰ বাবে উপযোগী।

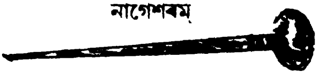
ইয়াৰ ছালখনক আৱশ্যক অনুযায়ী টান-ঢিলা কৰি সুৰ মিলোৱাৰ বাবে বহুতে পশ্চিমৰ দেশৰ ঠাচত ইয়াত 'স্কু' ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়। বৰ্তমান

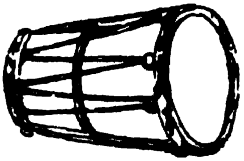
সময়ত কোনো কোনো এনে বাদ্যত সম দূৰত্বত কেইজোৰমান সৰু সৰু তাল সংযুক্ত কৰি লোৱা দেখা যায়। 'খঞ্জৰী'ৰ আকৃতিৰ বাদ্যক আৰবত 'ডাফ' বা 'ডফ', ইহুদি সকলে 'টফ', মিচৰত 'ট্যাম্বোৰিণ, ইংলেণ্ডত 'ট্যাবাৰেট'- এনেদৰে আখ্যা দিয়ে। ডফৰ ব্যৱহাৰ ভাৰতৰ অঘৰী বা যাযাবৰ লোক কিছুমানৰ মাজতো প্ৰচলিত। এই বাদ্য বহু পুৰণি। পুৰণি কালৰ ধ্ৰুপদতো এই বাদ্যৰ উল্লেখ আছে। ভক্তিমূলক সংগীতত এই বাদ্য ব্যৱহাৰ হয়। অসমৰ লোক গীতত খঞ্জৰী বা ডগৰ এটি প্ৰধান বাদ্য।

(১৬) **পমবই**- দক্ষিণ ভাৰতৰ প্ৰচলন থকা পমবই এবিধ ঢাক জাতীয় বাদ্য। ইয়াৰ আকৃতি প্ৰায় ডম্বৰুৰ দৰেই। মাজ ভাগৰ ব্যাস কম। অৱয়ৱতো পিতলৰে নিৰ্মিত। দুয়োমুখ চামৰাৰে ঢকা। এফালে আঙুলি আৰু আনফালে মাৰিৰ সহায়ত বজোৱা হয়। দক্ষিণ ভাৰতৰ পৌৰাণিক যক্ষ গানত এনে বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ হোৱা বুলি জনা যায়।

(১৭) **তুদি**- কৰ্ণাটকী সংগীতত তুদি নামৰ এক ঢোল জাতীয় অৱনদ্ধ বাদ্য আছে। ইয়াৰ আকৃতি সৰু। কেৰেলাত এনে বাদ্য চোৰ ধৰা পেলাবলৈ ব্যৱহাৰ হয় বুলি কাহিনীও আছে।

নাগেশৰম্



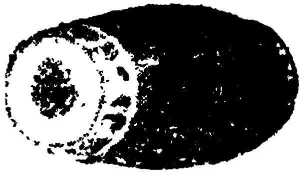


তাবিল

(১৮) **তাবিল**- তাবিল হ'ল দক্ষিণ ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় বিখ্যাত অৱনদ্ধ বাদ্য। আকাৰত এই বাদ্য ঢোলৰ দৰে। দক্ষিণ ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় সুষিৰ বাদ্য 'নাগেশৰম্' বা 'মেলামত'ৰ লগত সঙ্গতৰ বাবে এই বাদ্যৰ প্ৰয়োজন। তাবিল বাদ্যৰ গা-টো ফোপোলা কাঠৰ। ইয়াৰ আকৃতি শিলিখাৰ (হৰিতকীৰ) দৰে। ঢোলৰ তুলনাত চুটি। ইয়াৰ এফালে কাঠি আৰু আনফালে আঙুলিৰ দ্বাৰা বজোৱা হয়।

জোৰেৰে আঘাত কৰি বজাব লগীয়া হোৱাৰ হেতুকে সাধাৰণতে বাদকে বজাওঁতে আঙুলি মূৰত বেণ্ডেজৰ দৰে কাপোৰ মেৰিয়াই লয়।

(১৯) **মৃদঙ্গম্**- দক্ষিণ ভাৰতৰ পাখোৱাজ বা মৃদঙ্গকে মৃদঙ্গম বোলে। অৱশ্যে আকাৰত সামান্য বিভেদ আছে আৰু বজোৱাৰ প্ৰথাও কিছু বেলেগ। কৰ্ণাটকী সংগীতত মৃদঙ্গম্ হ'ল প্ৰধান বাদ্য। মৃদঙ্গমৰ দৰে "শুদ্ধ মাদলম্" নামে এবিধ বাদ্যক কথাকলি নৃত্যৰ লগত



সঙ্গতৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মৃদঙ্গমৰ সোঁফালৰ মুখখন বাওঁফালৰ মুখতকৈ সৰু। সোঁফালৰ মুখক 'ভালানটাইল' আৰু বাওঁফালৰ মুখক 'টপ্পি' বোলে। সোঁফালৰ ঘূণক 'চৰু' বোলে। বাওফালে সাধাৰণতে ঘূণৰ ঠাইত আতা সানি লোৱা হৈছিল, আজিকালি গাব বা স্যাহিৰ প্ৰচলন আছে। চালখনৰ কিনাৰৰ মেৰটোক 'পিননল' বোলে।

(২০) **নাল**- নাল এবিধ আঙুলিৰে বজোৱা দুমুখীয়া ঢোল জাতীয় আধুনিক অৱনদ্ধ বাদ্য। মহাৰাষ্ট্ৰৰ ফালে বিশেষকৈ লাউনী নৃত্যত এই বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ আছিল। এই বাদ্যক শাস্ত্ৰীয় বা লোক বাদ্য বুলি দৃঢ় ভাৱে কব নোৱাৰি যদিও আজিকালি লঘুসংগীত জগতত ই এক জনপ্ৰিয় বাদ্য। নাল বাদ্যক তবলা আৰু ঢুলুকীৰ মাজৰে এক বাদ্য বুলি কব পাৰি। এই বাদ্যৰ মাজত তবলাৰ দৰে চিয়াহী বা ঘূণ থাকে। তবলাৰ দৰে চাঁটি বা কিনাৰ আৰু গজৰাও আছে। এই বাদ্যৰ দুয়োমুখৰ ছামৰাক আৱশ্যক অনুসৰি টানিব পৰাকৈ আজিকালি স্কুৰ (নট বলটুৰ) ব্যৱস্থা আছে। অৱয়বটো দীঘ প্ৰায় ৪৫ ছেঃ মিঃ সোঁফালৰ মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ১২ ছেঃ মিঃ আৰু বাওঁফালৰ ব্যাস প্ৰায় ২০ ছেঃমিঃ।

আজিকালি ভাৰতত প্ৰচলিত পাশ্চাত্য বাদ্য-

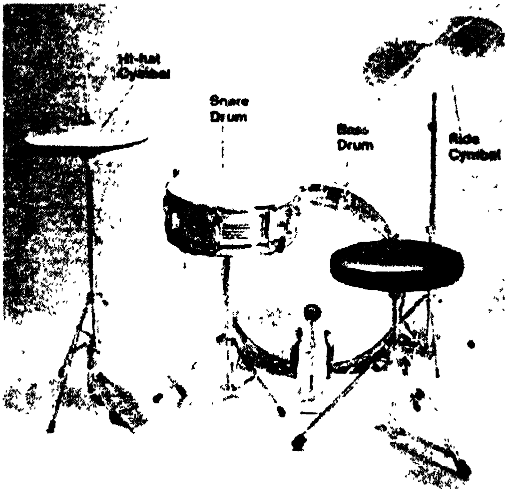
উপৰোক্ত তালবাদ্য সমূহৰ উপৰিও ভাৰতৰ আজিকালি বংগো, কংগো, ড্ৰামচেট আদি পাশ্চাত্য অৱনদ্ধ বাদ্য লঘুসংগীতত প্ৰচলন হৈছে। সেই বাদ্য কেইটিৰ বিষয়েও এটি আভাস দিয়া হ'ল,-

(২১) **বংগো**- বংগো হৈছে সংযোগ হৈ থকা দুটা ফোপোলা চুঙা বা গিলাচ আকৃতিৰ অৱনদ্ধ বাদ্য। ইয়াৰ ওপৰ মুখ চামৰাৰে ঢকা আৰু তলৰ মুখ খোলা। উচ্চতা প্ৰায় ৩০ ছেঃমিঃ। ওপৰৰ মুখ দুখনৰ ব্যাস তলৰ মুখ দুখনতকৈ সামান্য ডাঙৰ। বাদকে টুলত বহি ভৰি দুটাৰ মাজত বাদ্যটো সুমুৱাই আঙুলিৰ সহায়ত এই বাদ্য লঘু-সঙ্গীতৰ লগত বজায়। 'স্কু'ৰ সহায়ত এই বাদ্যৰ সুৰ মিলোৱা প্ৰথা আছে।

(২২) **কংগো-** কংগো হ'ল প্ৰায় ৬০ ছেঃ মিঃমান দীঘল পিপাৰ দৰে ওপৰ মুখ ছাম্‌ৰাৰে ছোৱা আৰু তলৰ মুখ খোলা বাদ্য। এই বাদ্যক থিয় ভাৱে ৰাখি হাতৰ আঙুলিৰ সহায়ত বজোৱা প্ৰথা। 'স্ক্ৰু'ৰ সহায়ত এই বাদ্যৰো সুৰ মিলোৱাৰ ব্যৱস্থা আছে। এই বাদ্যও লঘু সংগীতৰ লগত সঙ্গত কৰোঁতে বজোৱা যায়। এনেদৰে তিনিতা একেলগে কংগো সংযোগ থকা বাদ্য হৈছে **ত্ৰিপুল কংগো**। অৱশ্যে এনে ত্ৰিপুল কংগোত চামৰাৰে ঢকা মুখ কেইখনৰ ব্যাস ভিন্ন জোখৰ থাকে।

(২৩) **ড্ৰামচেট বা ড্ৰামকিট-** ড্ৰামচেট বা ড্ৰামকিটত বাদকে এখন উঠোৱা- নমোৱা কৰিব পৰা টুলত বহি কেইবাটাও অৱনদ্ধ ড্ৰাম বাদ্য আৰু লগতে 'তাল' জাতীয় বাদ্য একেলগে বজায়। সাধাৰণতে এনে ড্ৰামচেট বজাওঁতে বাদকে হাতত কাঠি (Sticks) লৈ সেই কাঠিৰে স্নেয়াৰ ড্ৰাম, ফ্লৰ টম-টম বা কেটল্ ড্ৰাম, আৰু থালৰ দৰে ঘন বাদ্য ৰাইদ চিম্বেল আৰু ক্ৰাচ চিম্বেল বজায়। আকৌ একে সময়তে ফুট পেদেলৰ দ্বাৰা সোঁভৰীৰ সহায়ত খাদৰ সুৰৰ বাচ ড্ৰাম, বাওঁভৰীৰ সহায়ত কৰতাল জাতীয় বাদ্য হাই-হেট চিম্বেলৰ দৰে বাদ্য বজায়।

'ড্ৰামচেট'ৰ উৎপত্তি হোৱা আজি প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰ মানহে হৈছে। সামৰিক বাহিনীত ব্যৱহাৰ কৰা স্নেয়াৰ ড্ৰাম, বাচ ড্ৰাম আৰু চিম্বেল (এবিধ তাল জাতীয় বাদ্য) এই তিনিটি বাদ্যক একেলগ কৰি ড্ৰামচেট বা ড্ৰামকিট গঠন কৰা হৈছিল। আমেৰিকাৰ নিউঅৰলিয়েঞ্চ চহৰৰ এক বাৰত বাচ- ড্ৰামত পেদেল লগাই বজোৱাৰ প্ৰথা উলিয়াইছিল, পিচত সেই নিয়মেই সকলো ঠাইতে প্ৰচলন হলগৈ। লাহে লাহে ড্ৰাম চেটত আৰু কেইটামান বাদ্য যোগ হ'লগৈ। আফ্ৰিকাৰ টম-টম নামে এবিধ ঢোল বাদ্য আৰু লগত এচটা কাঠৰ টুকুৰা, থালৰ দৰে তালবাদ্য আৰু নাগাৰাৰ দৰে কেটল ড্ৰামো ড্ৰামচেটত সংযোগ কৰা হয়। আতাইতকৈ পিচত সংযোগ হ'ল হাই-হেট চিম্বেল, যাক আমেৰিকাত চক চিম্বেল বুলি কোৱা হয়। আজিকালি ভাৰতীয় লঘু-সংগীতত এই ড্ৰামচেট এক বিশেষ প্ৰচলিত বাদ্য।



বিঃদ্রঃ- ভাৰতীয় চেতাৰ, তবলা আদি শাস্ত্ৰীয় বাদ্যই আজি যিটো সময়ত বিশ্বৰ সংগীত জগতত এক আলোড়ন সৃষ্টি কৰি ভাৰতীয় সংগীতৰ জয়যাত্ৰা কৰাত সক্ষম হৈছে তেনে সময়ত যদি পশ্চিমীয়া সংগীতে আমাৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত ভাৰতীয় সংগীতক কলুষিত কৰিব বিচাৰে, তেতিয়া হলে ই আমাৰ বাবে অতি পৰিতাপৰ কথা হ'ব। সেয়েহে আমি আমাৰ প্ৰচলিত বাদ্যসমূহৰ ওপৰত গভীৰ আৰু একনিষ্ঠভাৱে অনুশীলন কৰি তথা হেৰাই যাব খোজা বাদ্যবোৰক উদ্ধাৰ কৰি বিজ্ঞানসন্মত ভাৱে বিকাশ সাধন কৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱাতো ভাৰতীয় সংগীত জগতৰ বাবে মঙ্গলজনক হ'ব।

□□□□

উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰধান সঙ্গীত পদ্ধতি দুটাৰ প্ৰৱৰ্তক দুজনৰ চিনাকি

(১) পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখণ্ডে

১৮৬০ চনৰ ১০ আগষ্টৰ শ্ৰীকৃষ্ণজন্মাষ্টমীৰ দিনা বম্বেৰ বালকেশ্বৰ নামৰ গাঁৱত পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখণ্ডে জন্মগ্ৰহণ কৰে। এখেতৰ মাক-দেউতাক দুয়ো সঙ্গীতপ্ৰেমী আছিল। শিশু বিষ্ণুনাৰায়ণে প্ৰথমে মাকৰ পৰাই সঙ্গীত শিক্ষা আহৰণ কৰিছিল আৰু অবিকল মাকৰ দৰেই গীত গাই সকলোকে, মুগ্ধ কৰিছিল। গীত গাবলৈ শিকাৰ উপৰিও এখেতে বাঁহী বজাবলৈ শিকি, অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে দক্ষতা লাভ কৰে। এইদৰে কলেজত পঢ়ি থকাৰ সময়ত শেঠ বল্লভদাসৰ ওচৰত চেতাৰৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি তিনি বছৰমানৰ ভিতৰতেই চেতাৰ-বাদনতো সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল।

১৮৮৩ চনত পণ্ডিত ভাতখণ্ডেই বি, এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ইয়াৰ পাচতেই (প্ৰায় পঁচিশ বছৰ বয়সত) বিবাহ হয়। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ বিবাহৰ কিছু দিন পাচতেই এখেতৰ পত্নীৰ বিয়োগ ঘটে। ইয়াৰ কেইবছৰমানৰ পাচত (১৮৯০ চনত) পণ্ডিতজীয়ে এল, বি, পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰে আৰু বম্বেলৈ গৈ ওকালতি আৰম্ভ কৰে।

বম্বেত থকা সময়ত ভাতখণ্ডেজীয়ে "জ্ঞান উত্তেজক মণ্ডল" নামেৰে এক সঙ্গীত সংঘৰ সদস্য হয়। ইয়াতে এখেতে আলি হুচেন খাঁ আৰু মামু বিলায়ত খাঁ আদি বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞৰ পৰা সঙ্গীত সম্বন্ধে কিছু উচ্চজ্ঞান আহৰণ কৰাৰ উপৰিও কিছুমান কিতাপৰ পৰা ভাৰতীয় সঙ্গীত কলাৰ বিষয়ে জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ সুবিধা পায়। বম্বেত থকা কালত ভাতখণ্ডেদেৱে সেই সময়ৰ সুখ্যাত গায়ক ধ্ৰুবপদ ৰাজা বুৱাবেল ধাকবৰ পৰা ধ্ৰুপদ শিক্ষা লাভ কৰাৰ সুবিধাও পায়।

সেই সময়ত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিশৃঙ্খলা আৰু ইয়াৰ শোচনীয় অৱস্থা লক্ষ্য কৰি পণ্ডিতজীয়ে উদ্ধাৰৰ বাবে সংকল্প লৈ সঙ্গীত সম্বন্ধে অধিক জ্ঞান আহৰণাৰ্থে (১৯০৪ চনৰ পৰা) ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত ভ্ৰমণ আৰম্ভ কৰে। এই যাত্ৰাতে তেখেতে মাদ্ৰাজ, মহীশূৰ, এলাহাবাদ, দিল্লী, লক্ষ্ণৌ, আগ্ৰা, নাগপুৰ

কলিকতা আদি ঠাই বহু অৰ্থব্যয়, কষ্ট আৰু লাঞ্ছনাৰ মাজেৰে ভ্ৰমণ কৰি প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ লগত আলোচনা কৰি, গান শিকি, শুনি সেইবিলাক গানৰ স্বৰলিপি কৰি আনে। এই সঙ্গীত যাত্ৰা কৰি থাকোতেই ১৯০৬ চনত ভাতখণ্ডেজীয়ে "মনোৰঙ্গ" ঘৰাণাৰ জয়পুৰৰ প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ মহম্মদ আলি খাঁ (কোঠোৱালা)ৰ পৰা তিনিশটি গীত আয়ত্ব কৰে। ভাতখণ্ডেজীৰ এই সঙ্গীত যাত্ৰা ১৯০৮ চনলৈকে চলে। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত তেখেতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ সকলো খুতি-নাতি বুজিব পাৰিছিল।

এই সঙ্গীত-যাত্ৰাৰ পাচত ভাতখণ্ডেই সকলোৱে সহজে বুজিব পৰাকৈ সঙ্গীত সম্বন্ধীয় কেবাখনো কিতাপ লিখে। ১৯১০ চনত এখেতে "লক্ষ সঙ্গীত" আৰু "অভিনৱ ৰাগ মঞ্জুৰী" নামৰ সংস্কৃত ভাষাত দুখন কিতাপ লিখে। এই কিতাপ কেইখনৰ সপ্তকৰ শুদ্ধ আৰু বিকৃত মুঠ বাৰ স্বৰক লৈ ৰাগৰ বৰ্ণনা আৰু সঙ্গীত সম্বন্ধে অন্যান্য বহু বিৱৰণো দিছে। ইয়াত বিলাৱল ঠাটক শুদ্ধ ঠাট বুলি ভিত্তি কৰি দহ ঠাটৰ পৰা অন্য ৰাগৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ পাচত ভাতখণ্ডেদেৱে "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" নামৰ এখন কিতাপ মাৰাঠি ভাষাত চাৰিটা পূৰ্ণ অধ্যায়ত ৰচনা কৰে। পিচত "ক্ৰমিক পুস্তক মালিকা" নামৰ এখন কিতাপ ছয় ভাগত লিখে। সঙ্গীত-যাত্ৰাৰ সময় ছোৱাত এখেতে সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ পৰা শিকা গীত বিলাকৰ স্বৰলিপিও এই কিতাপ কেইখনত লিপিবদ্ধ কৰিছে। আঠৈশতকৈও অধিক লক্ষণ গীত এখেতে লিখি প্ৰকাশ কৰি থৈ গৈছে।

কিতাপৰ মাধ্যমেৰে সঙ্গীত প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰিও, পণ্ডিতজীয়ে সঙ্গীত বিকাশৰ বাবে, বৰোদাত (১৯১৬ চনত), দিল্লীত (১৯১৮ চনত), বেনাৰসত (১৯১৯ চনত) আৰু লক্ষৌত (১৯১৪ চনত) সঙ্গীত সন্মিলন পাতে। সঙ্গীত-শিক্ষা বিস্তাৰৰ বাবে এখেতে বিদ্যালয় আৰু মহাবিদ্যালয় স্থাপন কৰি নিম্ন আৰু উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সঙ্গীত শিক্ষা প্ৰদান কৰাত মনোনিবেশ কৰিছিল। তেখেতে প্ৰতিষ্ঠা কৰা সঙ্গীত শিক্ষালয় বিলাকৰ ভিতৰত (১৯২৫ চনত স্থাপিত কৰা) লক্ষ্ণৌৰ মৰিছ মিউজিক কলেজ (আজিকালি ভাতখণ্ডে সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ), বৰোদাৰ সঙ্গীত বিদ্যালয় আৰু গোৱালিয়ৰৰ মাধৱ সঙ্গীত বিদ্যালয় উল্লেখযোগ্য। এই কেইখন বিদ্যালয়ত তেখেতৰ নিজৰ ভাতখণ্ডে পদ্ধতিৰ স্বৰলিপিত শিক্ষা দান কৰা হয়।

১৯৩৩ চনৰ অক্টোবৰ মাহত পণ্ডিতজী নৰিয়াত পৰে। তিনি বছৰ কাল অসুস্থতাৰ পাচত ১৯৩৬ চনৰ ১৯ চেপ্তেম্বৰৰ দিনা ৭৬ বছৰ বয়সত আজীৱন সঙ্গীত পূজাৰী পণ্ডিতজীয়ে চিৰকালৰ বাবে বিদায় লয়। তেখেতৰ শিষ্য শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণনাৰায়ণ ৰতনঝংকাৰে সঙ্গীত জগতত এক উচ্চ আসন লাভ কৰিব পাৰিছিল।

পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখণ্ডে আছিল এজন অক্লান্ত সাধক আৰু এজন পৰিশ্ৰমী কৰ্মীপুৰুষ। নিজৰ সঙ্গীত সেৱা আৰু সাধনাৰ ওপৰত তেখেতৰ একোৰে টলাব নোৱাৰা দৃঢ় বিশ্বাস আছিল। দৃঢ়তা আৰু উচ্চ আদৰ্শৰেই তেখেত আগবাঢ়িছিল সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ মূল মন্ত্ৰ লৈ। সেই কালৰ আইন বিষয়ৰ উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈয়ো কোনো চাকৰি আদি কৰাৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি তেখেতে জীৱনটো আহুতি দিয়ে সঙ্গীত পূজাৰ বেদীত। তেখেতৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰমে উদ্ধাৰ কৰিলে,— বহুত লুপ্ত সঙ্গীত, জগাই তুলিলে অলেখ সঙ্গীত পদ্ধতি। মুঠতে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ভেটিটোকে এখেতে এক নতুন ৰূপত গঢ় দিলে। এই মহান সঙ্গীত-সাধক স্বৰ্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীয়ে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এক নতুন অধ্যায় ৰচনা কৰি সঙ্গীতৰ মাজেৰে অমৰ হৈ ৰ'ল।

(২) পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ

সঙ্গীত কলাৰ সমাদৰ অনাদি কালৰ পৰা অনন্ত কাললৈকে যাউতি-যুগীয়া। সাম গানেই তাৰ প্ৰাচীন স্বীকৃতি। সঙ্গীতজ্ঞই হ'ল এই ভুবনমোহিনী কলা ৰূপায়িত কৰোঁতা। এনে সঙ্গীতজ্ঞয়ো যে চিৰকাল সমানে আশাকৰা মতে আদৰ নাপায়, সেই কথা আন নহলেও ভাৰতৰ ইতিহাসে সমৰ্থন কৰিব। ভাৰতভূমিত এনে দৃষ্টান্তই ঠাই পাইছিল, খৃষ্টীয় উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ছোৱাত। সেই সময়ত সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ প্ৰাপ্য সন্মানৰ প্ৰতি সমাজৰ কৃপণতালৈ লক্ষ্য কৰি তেনে ভাবৰ নিৰাকৰণৰ অৰ্থে কোনো যুগৱতাৰৰ আবিৰ্ভাৱ হোৱাতো ভাৰতে অনুভৱ কৰিছিল বুলিয়েই হবলা, আবিৰ্ভাৱ হ'ল পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ। যাৰ শিষ্যবৰ্গৰ ভিতৰত পৰে পণ্ডিত ওঙ্কাৰনাথ ঠাকুৰ, পণ্ডিত নাৰায়ণ ৰাম ব্যাস পণ্ডিত বিনায়ক ৰাও পট্টবৰ্দ্ধন আৰু পণ্ডিত দেৱধৰ আদি।

মিৰজৰ এখন সন্মিলনলৈ সন্মানিত সকলো ব্যক্তিয়েই নিমন্ত্ৰণ পাইছিল যদিও বিষ্ণুদিগম্বৰৰ গুৰুদেৱ সেই সন্মানৰ পৰা বঞ্চিত হৈছিল। সমাজে যে সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ প্ৰতি অকুণ্ঠিত ভাবে যথাযোগ্য সন্মান নেদেখুৱায়, সেই কথা বুজিবলৈ আৰু বিষ্ণুদিগম্বৰৰ বাকী নৰল। তেতিয়াই তেখেতে সঙ্গীতজ্ঞ সকলক সমাজত উচ্চ আসন দিয়াবৰ দৃঢ় সংকল্প গ্ৰহণ কৰিলে। এনে মহৎ উদ্দেশ্য পূৰণ কৰিবলৈ হলে দেশ ভ্ৰমণৰ বিশেষ প্ৰয়োজন বুলি তেখেতৰ মনত ধাৰণা হ'ল। পণ্ডিতজী ওলাল পৰিব্ৰাজকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি ১৮৯৬ চনত। জয়ে

জয়ে সোমালগৈ সতাৰোত (সতৰো পুণাৰ পৰা প্ৰায় ৭০ মাইল দূৰৈত), তাৰ পিচত পালেগৈ বৰোদা, তাৰ পিচত ইন্দোৰ আৰু অনেক ৰাজ্য। পৰিভ্ৰমণ কৰি জ্ঞান আহৰণ কৰাৰ লগতে সঙ্গীত প্ৰচাৰো কৰিবলৈ ধৰিলে।

সঙ্গীত সাধক সকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ মাত্ৰা হ্ৰাস পাই অহাৰ গুপ্ত ৰহস্য ভেদ কৰিবলৈ বিষ্ণুদিগম্বৰদেৱ সমৰ্থবান হ'ল। তেখেতে বুজিলে যে, সঙ্গীত-সাধক সকলৰ প্ৰতি অনাদৰৰ এটা কাৰণ হ'ল অশ্লীল শৃঙ্গাৰ সঙ্গীত। তেতিয়াৰ দিনৰ গায়ক সকলৰ বেচি ভাগৰে মুখত অশ্লীল সঙ্গীতে এনে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল যে, এই অশ্লীল গায়ক শ্ৰেণীয়েই সঙ্গীতজ্ঞৰ আসনৰ বহু ঠাই দখল কৰি পেলাইছিল। ইয়াৰ ফলত, ভদ্ৰ সমাজত সকলো সঙ্গীতজ্ঞৰ প্ৰতিয়েই শ্ৰদ্ধাৰ ভাৱ কমি আহিছিল। ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ অৰ্থে পণ্ডিতজীয়ে ভক্তিমূলক আৰু দেশাত্মবোধক গীতৰ ৰচনা আৰু চৰ্চাত আত্ম-নিয়োগ কৰিলে। এনে ধৰণৰ গীতৰ প্ৰশিক্ষনো আৰম্ভ কৰিলে, আৰু সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ অৰ্থে এখেতে সৰ্বপ্ৰথম (১৯০১ চনৰ ৫ মে'ত) "গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়" স্থাপন কৰে লাহোৰ নগৰত।

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰৰ জন্ম ১৮৭২ চনৰ ১৮ আগষ্টত দক্ষিণ মহাৰাষ্ট্ৰৰ কুৰন্দবাড় ৰাজ্যৰ বেলগাওঁ নামৰ এঠাইত। বিষ্ণুদিগম্বৰৰ দেউতাক দিগম্বৰ বুৱা এজন খ্যাতনামা কীৰ্তন গায়ক আছিল। পণ্ডিতজীৰ মাকৰ নাম গঙ্গা দেবী। বিষ্ণুদিগম্বৰৰ শিক্ষা হয় ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমত। এবাৰ এটা উৎসৱত (দীপাণ্বিতাত) ফটকা ফুটাওঁতে বিষ্ণুৰ চকুত ফিৰিঙতি পৰাৰ দোষত দৃষ্টি ক্ষীণ হৈ পৰিল আৰু এয়ে বিষ্ণুৰ ছাত্ৰ জীৱনৰ সামৰণি পেলালে। পঢ়াশালি ত্যাগ কৰাৰ পাচত বিষ্ণুদিগম্বৰৰ মন সঙ্গীত চৰ্চাৰ ফালে ঢাল খালে। লৰাৰ মন বুজি দেউতাকে শিশু বিষ্ণুক মিৰজৰ প্ৰসিদ্ধ গায়ক পণ্ডিত গায়নাচাৰ্য্য বালকৃষ্ণ বুৱা ইচলকৰণজীকৰৰ লগ লগাই দিলে। তেখেতৰ অনুগ্ৰহতে হওঁক, বা স্বইচ্ছাই হওঁক, সেই সময়ৰ মিৰজৰ ৰজাই বিষ্ণুদিগম্বৰৰ শিক্ষা আৰু বসতিৰ সকলো সা-সুবিধাও কৰি দিছিল। উচ্চ আদৰ্শৰ ভিতৰেদি আগবাঢ়ি যোৱাৰ কাৰণেই হয়তো বয়সত তেখেতে মহাবিদ্যালয় এখন স্থাপন কৰিব পাৰিছিল, এই শিক্ষানুষ্ঠানটিৰ কাৰ্য্যত তেখেতে সমস্যা-বহুল অৱস্থাৰ সন্মুখীন হৈ ভীষণ কষ্ট ভোগ কৰিবলগীয়াত পৰিছিল, বিশেষকৈ তেখেতৰ পিতৃ বিয়োগৰ হেতুকে। সিমানতো ১৯০৮ খৃষ্টাব্দত বিষ্ণুদিগম্বৰে বম্বেত লাহোৰ গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়ৰ শাখা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। অলপ দিনৰ ভিতৰতে এই অনুষ্ঠানৰ সুনাম চাৰিওফালে প্ৰচাৰ হ'ল। কিন্তু আৰ্থিক অনাটনে ইয়াকো বেচি দিন বাচি থাকিবলৈ

নিদিলে। বিষ্ণুদিগম্বৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিচত তেখেতৰ শিষ্য আৰু সঙ্গীতপ্ৰেমী লোকসকলে মিলি পুণৰ বম্বেত 'গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয় মণ্ডল' নামেৰে এক মহাবিদ্যালয় স্থাপন কৰে।

সাধনাৰ বলত তেখেতে নতুন স্বৰলিপি আবিস্কাৰ কৰিলে আৰু নিজৰ স্বৰলিপিৰ ভিত্তিতে সঙ্গীত বিষয়ৰ কেইবাখনো কিতাপো লেখিলে। তেখেতৰ "ৰাগ প্ৰৱেশ" (১৯ ভাগত), "সঙ্গীত বাল বোধ", "টপ্পা গায়ন", "ভক্ত প্ৰেম লহৰী" আদি উৎকৃষ্ট কিতাপ বিলাকে পলুস্কৰ ডাণ্ডৰীয়াৰ সঙ্গীত সাধনাৰ চৰম সীমাৰ পৰিচয় দিয়ে। সঙ্গীতৰ পুথি লিখি আৰু প্ৰচাৰ কৰি ইয়াক লোকপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ উপৰিও, সঙ্গীতৰ বহুল প্ৰচলনৰ অৰ্থে ধনী, দুখীয়া সকলো ৰাইজে শুনিব পৰাকৈ সুশৃঙ্খলভাৱে তেখেতে এখন সঙ্গীত সম্মিলন পাতে।

অৰ্থাভাবত পৰি শিক্ষানুষ্ঠান চলোৱাত অসমৰ্থ হোৱাৰ ফলত পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰৰ মনলৈ এক বিতৃষ্ণা ভাব আহে আৰু শেষত তেখেতে ৰাম নাম কীৰ্তনতে মনোনিবেশ কৰে। লগে লগে ৰামায়ণ, গীতা, সুৰসাগৰ আদি গ্ৰন্থৰ অধ্যয়নত তেখেতে ৰত হৈ পৰিল। তেখেতে সুমধুৰ স্বৰেৰে অকল "ৰঘুপতি ৰাঘৱ ৰাজাৰাম" গাই গাই সকলো ঠাইতে শ্ৰোতাৰ মন মুহি পেলাইছিল। কিছু দিনৰ পিচত তেখেতে নাচিকত "ৰাম-নাম-আশ্ৰম" স্থাপন কৰে, আৰু তাতে এশজনমান ছাত্ৰক উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা প্ৰদান কৰে। কিছুমান ছাত্ৰক তেখেতে এনেদৰে নিজ তত্বাৱধানত ৰাখিছিল যে, সিবিলাকৰ খোৱা-পিন্ধাৰ যাবতীয় খৰচৰ ভাৰো নিজে বহন কৰিছিল।

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰদেৱৰ বাৰজন পুতেক আছিল, কিন্তু তাৰে এঘাৰজনেই বাল্য অৱস্থাতেই ঢুকায়। তেখেতৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ দত্তাত্ৰয়ে পয়ত্ৰিছ বছৰ বয়সত (১৯৫৫ চনত) ইহ সংসাৰ ত্যাগ কৰে। চুটি জীৱনৰ এই অলপকালৰ ভিতৰত এওঁ পণ্ডিত ডি, ভি পুলস্কৰ নামে পৰিচিত আছিল।

১৯৩০ চনত বিষ্ণুদিগম্বৰ ৰোগত আক্ৰান্ত হয় আৰু ১৯৩১ চনৰ ২১ আগষ্টৰ দিনা সঙ্গীত প্ৰিয় সকলোকে কন্দুৱাই এই মহান সঙ্গীত সাধক পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। শেষ সময়ত তেখেতৰ পৰামৰ্শ মতে শিষ্যসকলে তানপুৰাৰ সহযোগত 'ৰাম নাম' সংকীৰ্ত্তন কৰি থাকে আৰু এই অবিৰাম ৰামনাম শুনি শুনিয়েই তেখেতে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ কৰে।

□□□□

কেইজনমান বিখ্যাত তবলাদকৰ চিনাকি

(১) তবলা সম্ৰাট ওস্তাদ আহমদজান থিৰকুৱা।

চলিত যুগৰ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক সকলৰ ভিতৰত তবলাসম্ৰাট পদ্মভূষণ আহমদজান থিৰকুৱা অন্যতম। তবলাবাদক সকলৰ মানত বয়োবৃদ্ধ ওস্তাদ আহমদজান থিৰকুৱাৰ আসন উচ্চতম। আহমদজান চাহাবৰ জন্ম হয় মোৰাদাবাদৰ এক সঙ্গীতসমৃদ্ধ পৰিয়ালত (সম্ভৱত ঃ ১৮৯২ খৃষ্টাব্দত)। এখেতৰ দেউতাকৰ নাম আছিল ওস্তাদ হুচেইন বক্স খাঁ। দেউতাক আছিল চাৰেঙ্গী বাদক। কিন্তু পুতেক বিশেষজ্ঞ হৈ পৰিল তবলা বাদন বিদ্যাত। এই বিদ্যালাভৰ সুযোগ আহিল তেখেতৰ ককাক (কলন্দৰ বক্স খাঁ), খুড়াক ওস্তাদ শেৰ খাঁ আৰু উভয় মোমায়েকৰ (ওস্তাদ ফৈয়াদ খাঁ আৰু ওস্তাদ বাস্থা খাঁৰ) পৰা। শ্ৰেষ্ঠ তবলা বাদক ককাক, দদায়েক আৰু মামাকৰ সমাজত পৰি তেখেত সেই বিদ্যাত অতি সুনিপুণ বুলি সমাজত বিশেষৰূপে শ্ৰেষ্ঠ আসন অধিকাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

আগতে বৰ্ণাই অহা আত্মীয়বৰ্গৰ হাতত প্ৰাথমিক শিক্ষা সাং কৰি প্ৰায় বাৰ বছৰ বয়সত তেখেতে প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক ওস্তাদ মুনীৰ খাঁৰ ওচৰত 'তালিম্' ললে। এই জনা ওস্তাদক চল্লিছ বছৰ বয়সলৈকে তেখেতে এৰি যাব নোবাৰিলে। আহমদজানে প্ৰতি দিনে প্ৰায় ১৬-১৭ ঘন্টাকৈ ৰিয়াজ কৰিলে।

কথিত আছে, সৰুতে তবলা অভ্যাস কৰি থাকোতে শিশু আহমদজানৰ গুৰুৰ দেউতাক কালে খাঁই প্ৰায়েই এই শিশুটিৰ বজোৱা শুনে। এদিন আহমজানৰ তবলা ৰিয়াজ শুনি মুগ্ধ হৈ হঠাৎ কালে খাঁই কৈ উঠিল— বাঃ ল'ৰাটোৰ আঙুলি সচাঁকৈয়েই লয়ত নাচিছে (লয় মে 'থিৰক্‌তে' হায়) হঠাতে ওলোৱা এই 'থিৰক্‌তে' শব্দৰ পৰাই হেনো আহমদজানক 'থিৰকুৱা' উপাধিৰে বিভুষিত

কৰা হ'ল। সেই উপাধিয়েই তেখেতৰ নামৰো একাংশ হৈ পৰিল।

দিল্লী, ফৰুখাবাদ, পুৰব আৰু অজৰড়া এই প্ৰত্যেকটি বাজতে এখেত পাৰ্গত। অৱশ্যে দিল্লী আৰু ফৰুখাবাদ বাজত থিৰকুৱা চাহাবৰ বিশেষ ৰাপ। পণ্ডিত্যপুৰ্ণ লয় প্ৰদৰ্শন আৰু সাথ সঙ্গতত এখেতৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছিল। স্বতন্ত্ৰ তবলা বাদনত এখেতৰ খ্যাতি অতুলনীয় বুলিব পাৰি। মধ্যমা আৰু তৰ্জনীৰে কৰা সুন্দৰ প্ৰয়োদৰ বাবে এখেতৰ বাদনত মিঠা আৰু গম্ভীৰতা উভয় গুণ সুন্দৰৰূপে পৰিলক্ষিত হয়।

সাধাৰণতঃ ৰাজন্বৰা সঙ্গীত সন্মিলন, আকাশবাণীৰ সঙ্গীত অনুষ্ঠান, কথাছবি আৰু ৰেকৰ্ড আদিৰ যোগেদিও থিৰকুৱা চাহাবৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে। সৰ্বসাধাৰণক আমোদ দিয়াৰ উপৰিও, তবলা শিক্ষক সকলে এখেতৰ তবলাবিদ্যা আহৰণ কৰাত এই মাধ্যম বিলাকৰ পৰাও সহায় পাইছে।

এখেতৰ সেৱা লাভ কৰিছিল পুণাৰ গন্ধৰ্বৰ নাটক কোম্পানীয়ে আঠ বছৰমান। এখেতে (১৯৩৬ চনৰ পৰা) ৰামপুৰৰ দৰবাৰৰ শিল্পী স্বৰূপে প্ৰায় ২২ বছৰ কাল কটালে, আঠ বছৰ কাল অতিবাহিত কৰিলে ভাতখণ্ডে সঙ্গীত বিদ্যাপীঠৰ তবলাৰ প্ৰধান অধ্যাপকৰ পদবীত। ১৯৬৬ চনত এখেতে এই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অবসৰ গ্ৰহণ কৰে। প্ৰায় ৮৫ বছৰ বয়সত (১৩ জানুৱাৰী ১৯৭৬ চনত) এই 'তবলা যাদুকৰৰ, লক্ষ্ণৌত মৃত্যু হয়।

থিৰকুৱা চাহাবৰ তিনিজন পুতেক নবীজান, মহম্মদজান আৰু আলিজান। এই কেইজনৰ উপৰিও তেখেতৰ শিষ্যৰ ভিতৰত মেহবুৰ খাঁ, ৰোজভি লায়ন, ৰামকুমাৰ শৰ্ম্মা, প্ৰেমবল্লভ, লালজী গোখলে আদিয়ে সুনাম অৰ্জন কৰিব পাৰিছে। আমাৰ অসমৰ শ্ৰীপ্ৰমোদ দাস, শ্ৰীটুনী শইকীয়া আদি কেইবাজনো তবলা শিল্পীয়ে তেখেতৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰাৰ সুযুগ পাইছিল।

(২) পণ্ডিত অনোখেলাল মিশ্ৰ

পণ্ডিত আনোখেলাল মিশ্ৰ সঙ্গীত জগতত এক বিশেষ উল্লেখযোগ্য তবলাবাদক আছিল। কেৱল প্ৰায় ৪৪ বছৰীয়া চুটি জীৱন কালত তেখেতে যি খ্যাতি অৰ্জন কৰিলে, সি যথাৰ্থতে অসাধাৰণ। বেনাৰসৰ কবীৰচোৰাত নিচেই দৰিদ্ৰ এটি পৰিয়ালত তেখেতে জন্ম গ্ৰহণ কৰে ১৯১৪ খৃষ্টাব্দত। তেখেতৰ পিতৃ বুদ্ধপ্ৰসাদ মিশ্ৰ, আৰু সমসাময়িক ভাবে মাতৃৰো অকাল বিয়োগ কোমলমতীয়া আনোখেলালক ঘাট মাউৰা কৰি পেলালে, যাৰ ফলত হৈ

পৰিল তেওঁ সহায়হীন নিৰাশ্ৰয়। নিৰাশ্ৰয়ৰ আশ্ৰয় স্বয়ং ভগবান। তেওঁৰ কৃপাত শিশু অনোখেলালক আইতাকে নিজ সন্তানযেনেকৈ সামৰি ললে। সকলো দুখ কষ্টৰ ভাৰ দাদীয়েকেই লোৱাত লৰাৰ চেঙেৰা বা গজলীয়া বয়সত পাবলগীয়া দুখ কষ্ট বিশেষ ৰূপে লাঘব হ'ল।

সেই সময়ত পণ্ডিত ৰামসহায়জীৰ ঘাৰাণাৰ পণ্ডিত ভৈৰোঁপ্ৰসাদ মিশ্ৰ নামৰ এজন বিখ্যাত তবলাবাদক আছিল। আনোখেলালে প্ৰায় ছবছৰ বয়সতে এই তবলাবাদকৰ ওচৰত শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰ কাল এই গুৰুৰ ওচৰত কঠিন সাধনা কৰি তেখেতে কম বয়সতে এজন উচ্চ শ্ৰেণীৰ তবলা বাদকৰ আসন অধিকাৰ কৰিবৰ যোগ্যতা লাভ কৰিলে।

পণ্ডিতজীয়ে বানাৰস বাজৰ প্ৰণালীৰে শিক্ষা লয় আৰু শেষত এই বাজৰ বাদক হিচাপেই বিখ্যাত হৈ পৰে। তথাপি বানাৰস বাজৰ লগতে এখেতৰ দিল্লীবাজো বিশেষ প্ৰিয় আছিল। সাথ্ সঙ্গত আৰু তাতোকৈও স্বতন্ত্ৰ তবলা বাদনত এখেতৰ প্ৰতিভা বিকশিত হৈছিল। এখেতক "না ধি ধি না" ৰ যাদুকৰ বোলা হৈছিল; কাৰণ এখেতৰ অতি দ্ৰুত লয়ত সুস্পষ্ট আৰু সুন্দৰ ভাবে বজোৱা "না ধি ধি না" অতুলনীয় বুলি স্বীকৃত হৈছিল। বৰ্ত্তমান যুগৰ তবলাবাদক সকলৰ বাদনত এখেতে বজোৱাৰ দৰে "না ধি ধি না" শুনা নাযায় বুলি অনেকে বেজাৰ কৰে। উচ্চ খাপৰ সঙ্গতৰ বাবে ১৯৫৩ চনত কলিকতা সঙ্গীত সন্মিলনত এখেতক "সংগতৰত্ন" উপাধিৰে অলংকৃত কৰি সন্মান জনাইছিল।

অসংখ্য ৰাজহুৱা সঙ্গীত-সন্মিলন আৰু আকাশবাণীৰ বিভিন্ন কেন্দ্ৰৰ অনুষ্ঠানত যোগদান কৰি এখেতে বহুবাৰ সন্মান লাভ কৰিছিল। দিল্লীৰ ৰেডিঅ'ত প্ৰচাৰিত হোৱা "নেশ্যানেল প্ৰগেম"তো এখেতে অনেকবাৰ অংশ গ্ৰহণ কৰি সুনাম অৰ্জ্জন কৰিছিল। ১৯৫৪ ৰ পৰা ১৯৫৭ চনলৈকে সদৌ অসম সঙ্গীত সন্মিলনৰ অধিবেশনত যোগ দিবলৈ তেখেতে অসমলৈ কেবাবাৰো আহিছিল আৰু অপূৰ্ব কৌশলেৰে হাজাৰ হাজাৰ শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিছিল।

এখেতৰ পুত্ৰ পণ্ডিত ৰামজী মিশ্ৰ আৰু শিষ্য পণ্ডিত মহাপুৰুষ মিশ্ৰ ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক। অসমৰ তবলাবাদক খগেন দাস এখেতৰ এজন শিষ্য।

১৯৫৮ চনৰ ১০ মাৰ্চত এই বিখ্যাত তবলাবাদক ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ ইহ সংসাৰ ত্যাগ কৰে। এনে খ্যাতিমন্ত তবলাবাদক এজনৰ অকাল মৃত্যুত সঙ্গীত জগতৰ এক অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল।

(৩) পণ্ডিত সামতাপ্রসাদ (গুদই মহাৰাজ)

বিংশ শতিকাৰ তবলাবাদক সকলৰ ভিতৰত সাম্‌তাপ্ৰসাদকে আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় তবলাবাদক বুলি ক'লে বোধকৰো বঢ়াই কোৱা নহব। সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ জন্ম হয় ১৯২১ চনৰ ২১ জুলাইত কবীৰছোৱা কাশীত। তেখেতৰ পিতৃ পণ্ডিত বাচাপ্ৰসাদ মিশ্ৰ আছিল, সেই সময়ৰ এজন খ্যাতি সম্পন্ন আৰু সুপ্ৰতিষ্ঠিত তবলা-বাদক। তবলাসম্ৰাট প্ৰতাপ মহাৰাজকে আদি কৰি সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ পৰিয়াল বৰ্গই বংশানুক্ৰমে সঙ্গীত সাধনা কৰি আহিছিল।

তিনিবছৰ বয়সতেই বালক সাম্‌তাপ্ৰসাদে পিতাকৰ তত্ত্বাবধানত তবলা-শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। কিন্তু এই প্ৰতিভাসম্পন্ন আৰু সুবিজ্ঞ ব্যক্তিত্বৰ নিজ পিতৃৰ পৰা তবলা-শিক্ষা আহৰণ কৰাৰ সৌভাগ্য তেখেতৰ বেচি দিন নেথাকিল। সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ বয়স সাত বছৰ হওঁতে নৌহওঁতেই তেখেতৰ পিতাকে ইহলীলা ত্যাগ কৰে। ইয়াৰ পাচত পিতাকে অঙ্কুৰিত কৰা এই সঙ্গীতৰ বীজ লালন পালন কৰি তাক গঢ় দিয়াৰ দায়িত্ব ল'লে সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ সঙ্গীত প্ৰেমী মাতৃয়ে। আৰ্থিক অনাটন আৰু অন্য পাৰিবাৰিক অসুবিধা বিলাকৰ মাজতো সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ দৃঢ়মান মাতৃয়ে তবলা ৰিয়াজ এৰিবলৈ নিদিলে। মাকে তেওঁক ঠেকা, ৰেলা, ফৰদ, টুকড়া আদি দেখুৱাইছিল। এই ধৰণে কিছুদিন নিয়মিত ভাবে তবলা 'ৰিয়াজ' কৰি থাকি তেখেতে বেনাৰস ঘৰাণাৰ বিখ্যাত তবলাবাদকে পণ্ডিত বিক্কু মিশ্ৰৰ ওচৰত 'তালিম' ললে। বিক্কু মিশ্ৰৰ শিষ্যত্ব লাভ কৰি সাম্‌তাপ্ৰসাদে দিনে প্ৰায় সোঁতৰ ঘণ্টা মানকৈ তবলাৰ কঠিন সাধনাত নিমগ্ন হৈ পৰিছিল। সঙ্গীত-সাধনাৰ প্ৰতি থকা এই একাগ্ৰতা আৰু অধ্যৱসায়ে সাম্‌তাপ্ৰসাদক অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞৰ সৈতে একেশাৰীতে আসন লাভ কৰাত সমৰ্থ কৰিলে।

পণ্ডিত সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ বিশেষত্ব হ'ল তেখেতৰ বাদনৰ স্পষ্ট, মিষ্টতা আৰু কোমল ভাবৰ। তেখেতৰ 'ধেৰেধেৰে' বাণী বিশেষ শ্ৰুতিমধুৰ। পেশ্‌কাৰ বাট, কায়দা, গৎ, পৰণ ছন্দ আদি বাদনৰ মাজেদি পণ্ডিত সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভা বিশেষৰূপে বিকশিত হৈছে। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ উপৰিও তেখেতে ৰেল, বিমান চলাচল আৰু বিদ্যুৎ আদিৰ ধ্বনি তবলাত তুলি স্বদেশ আৰু বিদেশৰ

সকলো সমাজকে আমোদ দি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব পাৰিছে। ত্ৰিতাল, ৰূপক, ধামাৰ আৰু সৱাৰী আদি তালত এখেতৰ বিশেষ ৰাপ। এই কেইটা তালত এখেত বিশেষজ্ঞ বুলি খ্যাতিও আছে। কণ্ঠ আৰু যন্ত্ৰসঙ্গীতৰ উপৰিও নৃত্যৰ লগত সঙ্গত কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো তেখেত অতুলনীয়।

বিভিন্ন ঠাইৰ ৰাজহুৱা সঙ্গীত সন্মিলন, আকাশবাণীৰ সঙ্গীতানুষ্ঠান, ৰেকৰ্ড তাৰোপৰি ছায়াচিত্ৰৰ সঙ্গতত অংশগ্ৰহণৰ মাধ্যমেদি পণ্ডিত সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। তেখেতে পৰিবেশন কৰা ছায়াছবিৰ ভিতৰত "ঝনক পাইলে বাজে" "বসন্ত বাহাৰ", "ঢুলী" আৰু "অসমপ্ত" উল্লেখযোগ্য। এই তবলাবাদকজনে সৰ্ব্বভাৰতৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ উপৰিও ভাৰতৰ বাহিৰৰ কাবুল, গ্ৰীচ, লণ্ডন, জাৰ্মানী, ৰাচিয়া আদি এচিয়া আৰু ইউৰোপৰ বিভিন্ন সঙ্গীত অনুষ্ঠানৰ যোগেদি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় তবলাবাদনৰ প্ৰচাৰ কৰি মাতৃভূমিৰ সুনাম অৰ্জন কৰি আহিছে। সঙ্গীত সাধক সাম্‌তা-প্ৰসাদৰ গুণ আৰু যশস্যাত মোহিত হৈ ভাৰত চৰকাৰে ১৯৭২ চনত 'পদ্মশ্ৰী' আৰু ১৯৯১ চনত 'পদ্মভূষণ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰে। সদৌ অসম সঙ্গীত সন্মিলন আৰু আকাশবাণীয়ে আয়োজন কৰা সঙ্গীত অনুষ্ঠানত তেওঁ অসমৰ গুৱাহাটী, যোৰহাট, ডিব্ৰুগড় আদি ঠাইতো তবলা বাদন পৰিবেশন কবি সকলোকে মুগ্ধ কৰি গৈছে।

পণ্ডিত সাম্‌তাপ্ৰসাদৰ পুত্ৰ কুমাৰলাল মিশ্ৰ আৰু কৈলাশ মিশ্ৰ, তেখেতৰ শিষ্যৰ ভিতৰত সত্যনাৰায়ন ৰাজাচাহাব, জয়কৃষ্ণ মাইতি আদি বৰ্ত্তমানৰ তবলাবাদক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম।

১৯৯৪ চনৰ ৩১ মে' তাৰিখে এই গৰাকী মহান তবলাবাদকে ইহসংসাৰ ত্যাগ কৰে।

(৪) ওস্তাদ হবিবুদ্দিন খাঁ

প্ৰবীন তবলাবাদক অজৰাড়া ঘৰাণাৰ অন্যতম প্ৰতিনিধি স্বৰূপ ওস্তাদ হবিবুদ্দিন খাঁৰ ১৮৯৯ খৃষ্টাব্দত মিৰাট নগৰত জন্ম হয়। এখেতৰ দেউতাক আছিল শম্ভু খাঁ। তেখেতো আছিল সেই একে ঘৰাণাৰে এজন লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সুনিপুণ তবলাবাদক। ওস্তাদ হবিবুদ্দিনে দেউতাকৰ পৰা লাভ কৰিছিল বংশানুগত পৰম্পৰা। অকল পৰম্পৰা লাভ কৰাই

নহয়, প্ৰায় দ্বাদশ বছৰ কাল শিক্ষা লভিছিল এখেতৰ পৰম শ্ৰদ্ধেয় পিতৃৰ কাষত। ১৯১৫ খৃষ্টাব্দত পিতৃ বিয়োগ ঘটে। পিতৃ বিয়োগে এফালে যেনেকৈ গুৰুৰ অভাৱ ঘটালে, আনহাতে তেনেকৈ দিলে মৰ্মান্তিক আঘাত। কিছুদিনৰ পিচত দিল্লী ঘৰাণাৰ খ্যাতনামা তবলাবাদক খলিফা নথ্‌থু খাঁৰ ওচৰত শিক্ষা লবলৈ সুবিধা পায়। এই জনা গুৰুৰ ওচৰত প্ৰায় দহ বছৰ কাল শিক্ষালাভ কৰি ওস্তাদ হবিবুদ্দিন খাঁই ভাৰতীয় শীৰ্ষস্থানীয় তবলাবাদক সকলৰ অন্যতম ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

এখেতে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ-বাদনৰ উপৰিও সংগতৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল। লক্ষ্ণৌৰ সঙ্গীত সন্মিলনে এখেতক 'সংগীত-সম্ৰাট' উপাধিৰে অবিহিত কৰে। এখেতৰ খ্যাতি কেৱল অজৰাড়া ঘৰাণাতে নাছিল, দিল্লী ঘৰাণাতো খ্যাতি ব্যাপক।

উনৈশ বাসত্তৰ খৃষ্টাব্দৰ জুলাই মাহৰ কুৰি দিন যোৱাত এইজনা মহান কলাকাৰৰ জীৱনাবাসান ঘটে। অজৰাড়া ঘৰাণাৰ এই গৰাকী মহান ব্যক্তি আজিও প্ৰাতঃস্মৰণীয়।

(৫) ওস্তাদ আল্লাৰখা খাঁ

পঞ্জাব ঘৰাণাৰ শীৰ্ষস্থানীয় তবলাবাদক পদ্মশ্ৰী ওস্তাদ আল্লাৰখাৰ জন্ম হয় ১৯১৯ চনৰ ২৯ এপ্ৰিলত জম্মুৰ ফগ্‌বাল নামৰ গাঁৱৰ এক দুখীয়া কৃষক পৰিয়ালত। সৰ্বসাধাৰণ খেতিয়েকৰ দৰেই, খেতিয়ক দেউতাক হাশিম আলিয়ে ভাবিছিল যে পুতেকে খেতিবাতিৰ কামতেই দেউতাকক সহায় কৰিব, কিন্তু পুতেকৰ ধাউতি আছিল সঙ্গীত চৰ্চাতহে। সপোন দেখিছিল এজন সঙ্গীত শিল্পী হোৱাৰ। সেয়েহে পোন্ধৰ বছৰ বয়সত পাঠান-কোটৰ এটি নাটক কোম্পানীৰ চাকৰিত সোমায়। ইয়াতেই তেখেতে তবলা শিক্ষা লাভ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে পঞ্জাব ঘৰাণাৰ খ্যাতনামা

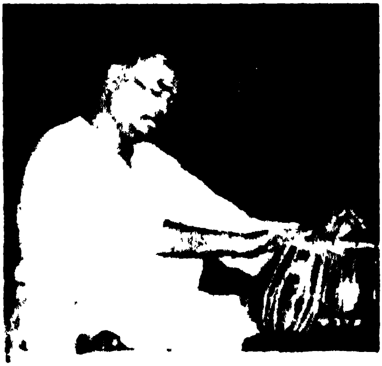
তবলাবাদক ওস্তাদ কাদিৰ বক্সৰ শিষ্য ওস্তাদ লালমহম্মদ খাঁৰ ওচৰ চাপে। মহম্মদেও এখেতৰ অসীম আকাংখ্য দেখি শিষ্যৰূপে গ্রহণ কৰে আৰু তেখেতৰ ওচৰত কিছু কাল শিক্ষা লাভ কৰে। শিক্ষা লাভৰ পাছত আল্লাৰখাঁই চাকৰি পৰিত্যাগ কৰি নিজ জন্মভূমি গুৰুদাসপুৰলৈ আহি সঙ্গীত প্রচাৰৰ মানসেৰে এটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰে। কিন্তু অৰ্থাভাৱত এই প্রতিষ্ঠানটোৰ অচলাবস্থাই দেখা দিয়ে। তেতিয়া তেখেতে দদায়েকৰ লগত লাহোৰলৈ যায় আৰু তাত ওস্তাদ কাদিৰ বক্সৰ শিষ্যত্ব গ্রহণ কৰে। প্রায় দ্বাদশ বছৰ কাল এইজনা গুৰুৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰে। কঠিন পৰিশ্ৰম আৰু একাগ্ৰ সাধনাৰে আল্লাৰখাঁই ভাৰতৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত তবলাবাদক হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

আকাশবাণী আৰু গ্ৰামোফোন কোম্পানীৰ বিভিন্ন ঠাইত চাকৰি কৰি, ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দত বম্বেলৈ আকাশবাণীৰ শিল্পী হিচাবে আহে আৰু ইয়াত চাৰি পাঁচ বছৰ চাকৰি কৰি বোলছবি জগতত সংগীত পৰিচালক ৰূপেও খ্যাতি অৰ্জন কৰে।অৱশ্যে সংগীত পৰিচালকৰূপে এওঁক সাধাৰণতে ছদ্মনামত এ-খি কুৰেশি বুলিহে জানিছিল।

এখেতে নিজ দেশৰ উপৰিও বিদেশত তবলাবাদন প্ৰদৰ্শনেৰে ভূয়সী প্ৰশংসা অৰ্জন কৰিছে। সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত এখেত এগৰাকী অতুলনীয় শিল্পী। পাখোৱাজৰ খোলা ভাবে বজোৱা তালক এখেতে অতি সুন্দৰ ভাবে তেনে ছন্দেৰে তবলাত বজোৱাতো এখেতৰ বাদনৰ এক বিশেষত্ব বুলি কব পাৰি। আল্লাৰখা দক্ষ তবলাবাদক হলেও কণ্ঠসঙ্গীততো এখেতৰ পাৰদৰ্শীতা আছে। এখেতৰ পুত্ৰ ওস্তাদ জাকিৰ হুচেইন এজন সুনিপুণ আৰু জনপ্ৰিয় তবলা বাদক ৰূপে বিশ্বজোৰা খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। ১৯৭৭ চনত আল্লাৰখাঁক ভাৰত চৰকাৰে 'পদ্মশ্ৰী' উপাধিৰে বিভূষিত কৰে। ১ ফেব্ৰুৱৰী, ২০০০চন সোমবাৰে আল্লাৰাখাৰ কন্যা ৰাজিয়াৰ অকাল মৃত্যু হয়। এই দুঃসংবাদ পাই বৰ্ষীয়ান পিতৃয়ে এই আঘাততে হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হৈ ২০০০ চনৰ ৩ ফেব্ৰুৱাৰীত মৃত্যু বৰণ কৰে। এখেতৰ মৃত্যুত সংগীত জগতৰ এক অপূৰণীয় ক্ষতি হয়।

(৬) ওস্তাদ কেৰামতুল্লা খাঁ

ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ বিখ্যাত তবলাবাদক ওস্তাদ কেৰামতুল্লা খাঁ জন্ম ১৯১৭ চনৰ ৫ মে তাৰিখে ৰামপুৰত হয়। এখেতৰ দেউতাক ওস্তাদ মচিৎ খাঁ



ফাৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ এগৰাকী বিখ্যাত তবলাবাদক আৰু প্ৰসিদ্ধ তবলা শিক্ষক। ছয় বছৰ বয়সতেই কেৰামতুল্লাই দেউতাকৰ ওচৰত তবলা শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। দেউতাকৰ যত্ন আৰু নিজৰ অসীম চেষ্টাৰ ফলতেই এখেতে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

কেৰামতুল্লা খাঁ চাহাবে স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উপৰিও সঙ্গততো বিশেষভাবে খ্যাতি লাভ কৰিছিল। যিজন শিল্পীৰ লগতে সঙ্গত নকৰক লাগে এখেতে শিল্পীৰ পৰিবেশনৰ ৰসভঙ্গ কেতিয়াও নকৰিছিল; শিল্পীৰ লগত সম্পূৰ্ণ সহযোগিতাৰে সঙ্গত কৰাতো আছিল এখেতৰ এক বিশেষত্ব। মুঠতে সঙ্গতৰ ক্ষেত্ৰত এখেত আছিল অপ্ৰতিদ্বন্দী। কেৰামতুল্লা খাঁৰ খ্যাতি কেবল স্বদেশতেই নহয় বিদেশতো এখেতে তবলাবাদন প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা অৰ্জন কৰিছিল।

এই গৰাকী মহান শিল্পীৰ শিষ্য নিখিল ঘোষ, অনিল ৰায় চৌধুৰী আদিয়ে তবলা বাদনত সুনাম অৰ্জন কৰিব পাৰিছে। বিশেষকৈ এখেতৰ পুত্ৰ ওস্তাদ সাবিৰ খাঁই তবলা বাদনৰ ক্ষেত্ৰত সংগীত জগতত এক বিশেষ স্থান লাভ কৰিব পাৰিছে। ইয়ো ওস্তাদজীৰ এটা কৃতিত্ব।

১৯৭৭ খৃষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ তিনিদিন যোৱাত এই গৰাকী মহান শিল্পীৰ কলিকতা মহানগৰীত জীৱনাৱসান ঘটে। এইজনা শিল্পীৰ মৃত্যুৱে ভাৰতৰ সঙ্গীত জগতৰ এক অপূৰণীয় ক্ষতি সাধন কৰিলে।

(৭) পণ্ডিত জ্ঞান প্ৰকাশ ঘোষ

সঙ্গীতৰ পৰম্পৰা বিৰাজিত এটি পৰিয়ালত মহান সঙ্গীতবিদ্, সুশিক্ষক জ্ঞান প্ৰকাশ ঘোষদেৱৰ ১৯১৬ খৃষ্টাব্দত জন্ম হয়। এখেতৰ দেউতাকৰ নাম কিৰণ চন্দ্ৰ ঘোষ।

জ্ঞান প্ৰকাশ ঘোষ এগৰাকী অকল তবলাবাদকেই নহয়; তেওঁ বহু বাদ্য

যন্ত্র বিশাৰদ, সুবিজ্ঞ হাৰমনিয়ম, পাখোৱাজ আৰু খোল বাদক। ইয়াৰোপৰি কণ্ঠসংগীততো এখেতে পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সংগীত গুৰু হিচাবে প্ৰসিদ্ধ লাভ কৰা এইজনা শিল্পী সুদক্ষ সংগীত প্ৰয়োজক। তদুপৰি চিত্ৰশিল্পী আৰু এগৰাকী প্ৰবীন শিক্ষাবিদ হিচাবে সুপ্ৰতিষ্ঠিত। এখেত বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন এজন মহান ব্যক্তি।

ঘোষদেৱে তবলাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰে টনিবাবুৰ পৰা। তাৰ পিচত আজিম খাঁ আৰু ফিৰোজ খাঁৰ ওচৰত কিছুদিন অধ্যয়ন কৰে। পিচত ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ ওস্তাদ মচিৎ খাঁৰ ওচৰত একান্ত সাধনাৰ শিক্ষা লাভ কৰি তবলা বিদ্যাত পাৰদৰ্শীতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

১৯৫৪ খৃষ্টাব্দত ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক দলৰ অন্যতম প্ৰতিনিধি হিচাবে ৰুচিয়া, পোলেণ্ড, চেকোশ্লোভিয়া আদি বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমন কৰে আৰু সেই দেশবোৰত স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সংগীত পৰিবেশন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰত বিভিন্ন দেশৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে প্ৰতি বছৰে গৈ ভাৰতীয় সংগীতৰ বহুল প্ৰচাৰ এইগৰাকী শিল্পীয়ে কৰি আহে।

এইজনা সংগীত গুৰুৰ শিষ্য সকলৰ ভিতৰত কানাই দত্ত, শংকৰ ঘোষ শ্যামল বসু আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ১৯৮৪ চনত এখেতক ভাৰত চৰকাৰে "পদ্মভূষণ" উপাধি প্ৰদান কৰে।

১৯৯৭ চনৰ ১৯ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে এই মহান সংগীতজ্ঞৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি হয়।

(৮) ওস্তাদ মুন্নে খাঁ

ফাৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ ওস্তাদ মুন্নে খাঁ চাহাবৰ জন্ম হয় ১৯১৮ খৃষ্টাব্দৰ জুন মাহৰ ১৪ তাৰিখে ৰামপুৰত। প্ৰায় সাত বছৰ বয়সৰ পৰাই এখেতে তবলা বজাবলৈ আৰম্ভ কৰে। এখেতৰ ককায়েকো আছিল এজন সুদক্ষ তবলাবাদক। এখেতৰ গুৰু ফাৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ ওস্তাদ মচিৎ খাঁ। ছাত্ৰ কালৰ প্ৰাৰম্ভণিতে প্ৰায় ছয় মাহলৈকে এখেতে দিনে প্ৰায় ওঠৰ ঘন্টালৈকে তবলা ৰিয়াজ কৰিছিল।

সৰু কালৰ পৰাই কোনো এটা বিশেষ কায়দা শুদ্ধ, স্পষ্ট আৰু শ্ৰুতিমধুৰকৈ উৎপন্ন নোহোৱালৈকে মুন্নে খাঁই সেই কায়দা দিনে ৰাতিয়ে সাধনা কৰাত মগ্ন হৈছিল। ইয়েই এখেতৰ একাগ্ৰতাৰ পৰিচায়ক। সেয়েহে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই ফাৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক হিচাবে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

১৯৩২ খৃষ্টাব্দৰ পৰাই ভাৰতৰ বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনত যোগদান কৰি মুন্নে খাঁ চাহাবে খ্যাতি অৰ্জন কৰে। ১৯৫৫ চনত চীন, ১৯৬৯ আৰু ১৯৯১ চনত আফগানিস্থানত তবলা বাদন প্ৰদৰ্শন কৰি বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰে। বিখ্যাত কণ্ঠশিল্পী বেগম আখ্তাৰৰ লগত সংগত কৰি এখেতে য়ুৰোপকে আদি কৰি ভাৰতৰ বাহিৰৰ বহুদেশ ভ্ৰমণ কৰে। সুদীৰ্ঘ দিন লক্ষ্ণৌৰ আকাশবাণী কেন্দ্ৰত শিল্পী হিচাবে চাকৰি কৰাৰ সেৱা আগবঢ়োৱাৰ পিচত ১৯৮০ খৃষ্টাব্দত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

এখেতৰ স্পষ্ট বোল বাণী, গম্ভীৰ সংযত সংগম আৰু শুদ্ধ তবলাবাদনে সংগীত ৰসিকসকলক মুগ্ধ কৰি আহিছে।

বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কায়দা আৰু স্বকীয় ৰূপৰ বিভিন্ন ধৰণৰ গত বাদনেই এখেতৰ বাদনৰ বৈশিষ্ট্য। ওস্তাদ মুন্নে খাঁ এজন সফল গুৰু ৰূপে খ্যাতি আছে। আমাৰ সৌভাগ্য যে, অসমৰ খ্যাতনামা তবলাবাদক স্বৰ্গীয় কেশৱ চাংককতী, ড০ দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, পৱণ বৰদলৈ, সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ, ভাস্কৰ কন্দলী আদি শিষ্যই তেখেতৰ পৰা এই শিক্ষা লাভ কৰি অসমত তবলাবাদনৰ এক সুস্থ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত যোগদান কৰিব পাৰিছে। ১৯৯৭ চনৰ ২৩ অক্টোবৰ তাৰিখে এই গৰাকী নিৰহংকাৰী মহান তবলা বাদক লক্ষ্ণৌৰ নিজ বাসভৱনত মৃত্যু হয়।

(৯) ওস্তাদ আফাক হুচেইন

লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ খ্যাতনামা তবলাবাদক ওস্তাদ আফাক হুচেইন খাঁ, খলিফা ৱাজিদ হুচেইন খাঁৰ পুত্ৰ। ১৯৩০ লক্ষ্ণৌত এই গৰাকী তবলা বাদকৰ জন্ম।

আফাকৰ দেউতাকো এই ঘৰাণাৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় তবলাবাদক। আফাকে তেখেতসকলৰ পৰিয়ালৰ পৰম্পৰাৰ পৰাই প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। কিয়নো তেখেতৰ পূৰ্বপুৰুষ মৌদু খাঁ, বদমু খাঁ, মম্‌মু খাঁ, খালিফা মহম্মদ খাঁ, খলিফা আবিদ হুচেইন খাঁ প্ৰত্যেকেই একোগৰাকী ভাৰতৰ শীৰ্ষস্থানীয় শিল্পী। দেউতাকৰ ওচৰত প্ৰায় চাৰি বছৰ কালৰ পৰাই আফাকে তবলা শিক্ষা আৰম্ভ কৰে কঠোৰ সাধনাৰ যোগেদি এই গৰাকী শিল্পীয়ে লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ বৈশিষ্টৰাজি অক্ষুন্ন ৰাখি অকল স্বতন্ত্ৰ বাদনতেই নহয় কণ্ঠসংগীত, তন্ত্ৰবাদ্য আৰু নৃত্যৰ সঙ্গততো পাৰদৰ্শীতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। এখেতৰ হাত বৰ মিঠা, ৰেলা আৰু লগ্গী বজোৱাৰ প্ৰণালীত অভিনৱ। যিয়ে এবাৰ এখেতৰ সুমিষ্ট হাতৰ বিভিন্ন ধৰণেৰে ৰেলা শুনিছে, সিয়ে ওস্তাদ আফাক হুচেইন খকি পাহৰিব নোৱাৰে। এখেতে ভাৰতৰ এগৰাকী অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ তবলাবাদক হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ভাৰতৰ বাহিৰে বিদেশতো এখেতে তবলাবাদন প্ৰদৰ্শন কৰি সুখ্যাতি লাভ কৰিছে। এখেত লক্ষ্ণৌৰ দূৰদৰ্শন বিভাগৰ এগৰাকী শিল্পী আছিল।

এখেত এজন সুগুৰু। এখেতৰ দেউতাক আৰু এখেতৰ ওচৰত আমাৰ অসমৰ খ্যাতনামা তবলাবাদক বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু শচীন বৰঠাকুৰকে আদি কৰি কেইবাজনো অসমৰ শিল্পীয়ে শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ পোৱাতো আমাৰ সৌভাগ্য। ১৯৯০ চনৰ ৮ মাৰ্চ তাৰিখে এই গৰাকী তবলা বাদকৰ মৃত্যু হয়।

(১০) পণ্ডিত চতুৰলাল

পণ্ডিত চতুৰলালৰ জন্ম হয় ১৯২৫ চনত, উদয়াপুৰত। প্ৰায় ৪০ বছৰ বয়সৰ ভিতৰতে এখেতে এজন 'লয়'ত দক্ষ আৰু তৈয়াৰী হাতৰ, বিশেষকৈ সুদক্ষ সঙ্গতকাৰী ৰূপে সংগীত জগতত বিখ্যাত হ'ব পাৰিছিল।

প্ৰায় ৬ বছৰ বয়সতে এখেতে পণ্ডিত নাথুপ্ৰসাদৰ ওচৰত শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। পিছত ক্ৰমে উদয়পুৰৰ তবলাবাদক আব্দুল হাফিজ আৰু কিছুদিন ওস্তাদ জাহাঙ্গিৰ খাঁৰ ওচৰত তবলা শিক্ষা আহৰণ কৰে।

প্ৰায় ২০ বছৰ বয়স পণ্ডিত চতুৰলালে আকাশবাণীৰ শিল্পী ৰূপে নিযুক্ত

হয়। এখেতে ১৯৫৫ চনত ওস্তাদ আলি আকবৰ খাঁৰ সৰোদৰ লগত সঙ্গত কৰিবলৈ যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ যায়। ইয়াৰ পাছত এওঁ কেইবাৰো বিশ্ববৰেণ্য সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত ৰবিশংকৰ, পণ্ডিত ৰামনাৰায়ন আদিৰ লগত সঙ্গতৰ বাবে আমন্ত্ৰণ পাই যাবলগীয়া হয়। সেয়েহে আমাৰ দেশৰ উপৰিও বিদেশতো এখেত সুমিষ্ঠ হাত আৰু গুণী সংগতকাৰী ৰূপে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল।

এইজনা তবলাবাদক প্ৰায় ৪০ বছৰ বয়সত ১৯৫০ চনত অকালতে মৃত্যুৰ মুখত পৰে। এনে এজন সঙ্গীতজ্ঞৰ বিয়োগত সংগীত জগতৰ এখন মূল্যবান আসন চিৰকালৰ বাবে শূণ্য হয়।

(১১) খলিফা আবিদ হুচেন খাঁ

ওস্তাদ আবিদ হুচেনইন খাঁৰ জন্ম হয় ১৮৬৭ চনত, লক্ষ্ণৌত। এখেত হ'ল লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ এজন প্ৰতিনিধি স্বৰূপ।

আবিদ হুচেইনে প্ৰায় সাত বছৰ বয়সৰ পৰাই দেউতাক ওস্তাদ মহম্মদ খাঁৰ ওচৰত তবলা শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। এই শিক্ষা প্ৰায় পাঁচ-ছয় বছৰ পৰ্য্যন্ত আহৰণ কৰে। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত তেখেতে ককায়েক লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ প্ৰসিদ্ধ তবলা বাদক ওস্তাদ মুন্নে খাঁৰ ওচৰত একেৰাহে প্ৰায় বাৰ বছৰ কাল শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে।

এখেতে দীৰ্ঘ দিন শিক্ষা আহৰণত ব্ৰতী হৈ অসীম সাধনাৰ যোগেদি 'খলিফা' উপাধি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এখেতে "মৰিস মিউজিক কলেজ"ত (ভাতখণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠত) অধ্যাপনা কৰি বহু সংখ্যক শিক্ষাৰ্থীক শিক্ষাদান দি গ'ল। এখেতৰ হাতৰ বোল-বাণী অতি স্পষ্ট আৰু মিঠা আছিল।

১৯৩৬ চনত লক্ষ্ণৌত এই গৰাকী মহান কলাকাৰৰ জীৱনাৱসান ঘটে।

এইজনা সংগীত গুৰুৰ শিষ্য সকলৰ ভিতৰত ওস্তাদ ৱাজিদ হুচেইন খাঁ (ভতিজা আৰু জোৱায়েক), পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰ, শ্ৰীহীৰেন্দ্ৰ গাঙ্গুলীয়ে বিশেষ আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

(১২) ওস্তাদ নত্থু খাঁ

ওস্তাদ নত্থু খাঁ দিল্লী ঘৰাণাৰ খলিফা আৰু শীৰ্ষস্থানীয় তবলাবাদক ৰূপে জনা যায়। ১৮৭৫ চনত এইজনা কলাকাৰে জন্ম লাভ কৰে। এখেতে শিশু কালৰে পৰাই এখেতৰ দেউতাক ওস্তাদ বৌলী বক্সৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰে। শিক্ষা গ্ৰহণৰ কালছোৱাত তেখেতৰ অসীম সাদনা একাগ্ৰতা আৰু উন্নতি দেখি গুণীসকল তন্ময় হৈছিল।

তেতিয়াৰ দিনতেই তেখেতে গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ডৰ যোগেদি তবলাবাদন প্ৰচাৰ কৰিছিল। এনে প্ৰচাৰে পিছৰ চাম কলাকাৰৰ অন্তৰত অসীম প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

এখেত এজন সুদক্ষ গুৰু আছিল। মীৰাটৰ প্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক ওস্তাদ হবীবুদ্দিন খাঁ, নতথু খাঁৰ শিষ্যৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য।

১৯৪০ চনত প্ৰায় ৬৫ বছৰ বয়সত এই মহান কলাকাৰৰ পৰলোক হয়। তেখেতৰ মৃত্যুত কলাজগতত এক অপূৰণীয় ক্ষতি হয়।

(১৩) পণ্ডিত কণ্ঠে মহাৰাজ

বেনাৰস ঘৰাণাৰ শীৰ্ষস্থানীয় তবলাবাদক পণ্ডিত কণ্ঠে মহাৰাজৰ জন্ম হয় ১৮৮০ চনত বেনাৰসৰ কবিৰ চৌৰাত। এখেত হ'ল বৰ্ত্তমান কালৰ খ্যাতমানা সুবিজ্ঞ তবলাবাদক পণ্ডিত কিষন মহাৰাজৰ গুৰু আৰু সমন্ধত দদায়েক।

প্ৰায় সাত বছৰ বয়সতেই কণ্ঠে মহাৰাজে পণ্ডিত বলদেব সহায়ৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। গুৰুৰ ওচৰত এই শিক্ষা গ্ৰহণ প্ৰায় ষোল বছৰ কাল পৰ্য্যন্ত লয়। শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ কেইবছৰমানৰ পিছতে এখেতৰ গুৰুৱে নেপালৰ দৰবাৰ কলাকাৰ ৰূপে নিযুক্ত হয়। সেইবাবে কণ্ঠে মহাৰাজেও শিক্ষা গ্ৰহণৰ হেপাহত গুৰুৰ ওচৰ পালেগৈ। এইধৰণে কণ্ঠে মহাৰাজ গুৰুৰ আশীৰ্বাদ, অসীম সাধনা আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ বলত ভাৰতৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ বিজ্ঞ আৰু প্ৰখ্যাত তবলাবাদক ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

·পণ্ডিত কণ্ঠে মহাৰাজে গৎ, পৰণ, ছন্দ, টুকুৰা আদিত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছিল। লয়কাৰী আৰু বাঁয়াৰ কামত এখেতৰ একচেতিয়া দখল আছিল।

কলাৰ প্ৰসাৰ আৰু শিক্ষাদানৰ গুৰু হিচাবে এখেত আছিল সুদক্ষ, অপ্ৰতিদ্বন্দী

আৰু প্ৰিয়ভাজন। সেয়েহে এখেতৰ শিষ্য, পণ্ডিত কিশান মহাৰাজ (ভতিজা), আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য আদিয়ে এখেতৰ পৰা বেনাৰস ঘৰাণাৰ শিক্ষা লাভ কৰি বিখ্যাত হ'ব পাৰিছে। আজি এখেতৰ শিষ্য পণ্ডিত কিষন মহাৰাজক ভাৰতৰ এজন আগশাৰীৰ বিজ্ঞ তবলাবাদক বুলি সকলো সঙ্গীতজ্ঞই মানি লৈছে।

এইজনা মহান তবলাবাদকৰ ১৯৬৯ চনৰ ৯ আগষ্টত বাৰানসী নগৰত জীৱন অৱসান ঘটাত সংগীত জগতৰ এক অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল।

(১৪) ওস্তাদ মুনিৰ খাঁ

সুদক্ষ তবলাবাদক ওস্তাদ আহ্মদজান থিৰকুৱাৰ গুৰু ওস্তাদ মুনিৰ খাঁৰ জন্ম হয় ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দত মীৰাট জিলাৰ লালিয়ানী নামৰ গাঁৱত। দেউতাকৰ নাম আছিল ওস্তাদ কালে খাঁ।

শিশু কালৰে পৰাই মুনিৰ খাঁই ফাৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ ওস্তাদ বিলায়ত আলি খাঁৰ সুপুত্ৰ হুচেন আলি খাঁৰ ওচৰত তবলা শিক্ষাৰ পাতনি মেলে। এই শিক্ষা প্ৰায় আঠ বছৰ পৰ্য্যন্ত লাভ কৰে। ইয়াৰ পিছত মুনিৰ খাঁই প্ৰায় দহ বছৰ কাল দিল্লী ঘৰাণাৰ ওস্তাদ বোলী বক্সৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। তেখেতে ইয়াৰ উপৰিও ভাৰতৰ কেইগৰাকীমান বিজ্ঞ তবলাবাদকৰ সান্নিধ্যলৈ আহিও জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। এই ধৰণেই তেখেতে অসীম সাধনা আৰু কঠোৰ কষ্টৰ ফলত এজন সুপ্ৰতিষ্ঠিত তবলাবাদক ৰূপে আসন গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। দিল্লী ঘৰাণাক লোকপ্ৰিয় কৰি তোলাত ওস্তাদ মুনিৰ খাঁৰ যথেষ্ট অৰিহণা আছে।

ওস্তাদ মুনিৰ খাঁই জীৱনৰ বেছিদিন সময় হাইদৰাবাদ আৰু বম্বেত অতিবাহিত কৰে। জীৱনৰ প্ৰায় শেষ সময়ত এখেতে ৰায়গড়ৰ মহাৰাজৰ আমন্ত্ৰণত ৰাজসভাৰ বাদক ৰূপে নিযুক্ত হয়। ৰাইগড়ত মুনিৰ খাঁই এজন বিজ্ঞ তবলাবাদক হিচাবে যথেষ্ট সন্মান লাভ কৰিব পাৰিছিল। ১৯৩৭ চনৰ ১১ চেপ্তেম্বৰত ৰায়গড়তে এই মহান কলাকাৰৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে।

ওস্তাদ মুনিৰ খাঁ এজন বিজ্ঞ আৰু শীৰ্ষস্থানীয় গুৰু আছিল। তেখেতৰ শিষ্য ওস্তাদ আহ্মদজান থিৰকুৱা, ওস্তাদ শামসুদ্দিন খাঁ, পণ্ডিত নিখিল ঘোষ, ওস্তাদ গুলাম হুচেন খাঁ, ওস্তাদ অমীৰ হুচেন খাঁ আদিৰ যোগেদি ওস্তাদ মুনিৰ খাঁৰ নাম এজন সুদক্ষ গুৰু ৰূপে সংগীতজগতত সদায় জিলিকি থাকিব।

(১৫) পণ্ডিত ৰামসহায় মিশ্র

পণ্ডিত ৰামসহায়জী হ'ল বেণাৰস ঘৰাণাৰ প্ৰবৰ্ত্তক। এখেতৰ জন্ম ইং ১৮৩০ চনত বাৰাণসী নগৰত। শিশু ৰামসহায়ে প্ৰায় দুই-তিনি বছৰ বয়সৰ পৰাই আনৰ বজোৱা অনুকৰণ কৰি হস্ত সাধন বোলৰ সাধনাত ব্ৰতী হয়। নিচেই শিশু কালৰ পৰাই ৰামসহায়ৰ তবলা বজোৱাৰ হেঁপাহ হৈছিল। প্ৰায় পাঁচ বছৰ বয়সৰ পৰা তেওঁৰ দদায়েকৰ ওচৰত তবলা শিক্ষা আহৰণ কৰিবলৈ লয়। প্ৰায় ন' বছৰ বয়সতেই বালক ৰামসহায়ে তবলাবাদনৰ যথেষ্ট জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰিছিল আৰু এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ পটুতা লাভ কৰিছিল। লাহে লাহে ৰামসহায়ৰ নাম এজন সুদক্ষ তবলাবাদক ৰূপে চৌদিশে প্ৰচাৰ হবলৈ ধৰিলে।

লক্ষ্ণৌৰ খলিফা ওস্তাদ মৌদু খাঁই ৰামসহায়ৰ তবলা বজোৱা শুনি মুগ্ধ হৈ কোমলমতীয়া ল'ৰা ৰামসহায়ৰ দেউতাকৰ পৰা ৰামসহায়ক শিষ্যৰূপে লক্ষ্ণৌলৈ লৈ আহে। লক্ষ্ণৌত প্ৰচাৰ হ'ল যে, এটি হিন্দু লৰাই ওস্তাদ মৌদু খাঁৰ ঘৰত থাকি শিক্ষা আহৰণ কৰিবলৈ লৈছে। সেইসময়ৰ বাবে ই এক আচৰিত ঘটনা আছিল। কিছুদিন শিক্ষা আহৰণ কৰাৰ পিছত ৰামসহায়ৰ গুৰুৱে কিছু দিনৰ বাবে পঞ্জাবত থকা শহুৰেকৰ ঘৰলৈ যাবলগীয়া হ'ল। গুৰু নথকাত ৰামসহায়ে শিক্ষা গ্ৰহণ কি দৰে কৰিব বুলি চিন্তাত পৰি গুৰুৰ আসনৰ ওচৰতে বহি কান্দিবলৈ ধৰিলে। গুৰুৰ পত্নীয়ে ৰামসহায়ৰ দুখৰ কাৰণ বুজিব পাৰি তেওঁৰ প্ৰতি সদয় হৈ ল'ৰাটিক কথা দিলে যে, গুৰুপত্নীয়ে তবলাৰ অনেক গৎ জানে; গুৰুৰ অনুপস্থিতিত সেই গৎ সমূহকে তেওঁ ৰামসহায়ক শিকাব পাৰিব। এই কথাত ৰামসহায়ে খুব আনন্দ পালে, আৰু গুৰুপত্নীৰ ওচৰত শিক্ষা লবলৈ ধৰিলে। কথিত আছে যে গুৰুপত্নীয়ে ৰামসহায়জীক ৫০০ পঞ্জাৱৰ গৎ শিকালে। ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছতে গুৰুৱে পঞ্জাবৰ পৰা ঘূৰি অহাত ৰামসহায়ে তেখেতৰ গুৰু মৌদু খাঁৰ ওচৰত পুনৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰিলে। এইদৰে প্ৰায় বাৰ বছৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। শুনা যায় যে, তেখেতে হেনো দিনে প্ৰায় ১৮-২০ ঘন্টা সময় পৰ্য্যন্ত সাধনাত মগ্ন আছিল।

লক্ষ্ণৌৰ নবাব সুজাতুদ্দৌলাৰ মৃত্যুৰ পিছত সংগীত প্ৰেমিক ওয়াজিদ আলীয়ে সিংহাসন আৰোহণ উপলক্ষে সাত দিন ধৰি এক আনন্দ উৎসৱ পাতিছিল। উক্ত উৎসৱত আয়োজিত সংগীতানুষ্ঠানৰ প্ৰথম দিনা ৰামসহায়জীৰ তবলা বাদনে সকলোকে মুগ্ধ কৰিছিল। ৰামসহায়জীৰ বাদনৰ প্ৰতি সকলোৰে

মুহিত হোৱাত তেওঁ গোটেই সাত দিন উক্ত অনুষ্ঠানত বজাব লগীয়াত পৰিল। ইয়েই তেওঁৰ মোহনীয় বাদন প্ৰণালীৰ আভাস দিলে।

ৰামসহায়জীৰ দেউতাক আৰু দদায়েকৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ সন্যাসীৰ দৰে জীৱনযাপন কৰিবলৈ ধৰিছিলে। অৱশ্যে কিছুদিন এনেদৰে যোৱাৰ পিছত তেওঁ পুনৰ বাৰাণসীত শিষ্য সকলক নিজেই বজোৱা ধৰণত শিক্ষাদান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ সৰু ভায়েক জানকী সহায়ক নৃত্য শিক্ষা লোৱাৰ পৰা বিৰত ৰাখি নিজেই তবলাৰ শিক্ষা দিবলৈ ধৰে। ভৈৰো সহায় নামৰ ৰামসহায়ৰ ভতিজাকজনকো প্ৰায় ছয় বছৰ কাল শিক্ষাদান কৰে। মুঠতে তেওঁৰ শিষ্যৰ ভিতৰত ভায়েক জানকী সহায়, ভৈৰো সহায় (ভতিজা), প্ৰতাপশৰণ, ভগৱত শৰণ, ৰঘুনন্দন, ৰামশৰণ আৰু বৈজু মহাৰাজৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখনীয়। পিছত ৰামসহায়ে, তবলা শিক্ষা প্ৰচাৰ কৰা ঠাই বেনাৰসৰ নাম অনুসাৰে ৰামসহায়জীৰ ঘৰাণাৰ নাম 'বেনাৰস ঘৰাণা' আৰু এই ঘৰাণাৰ বজোৱা কৌশলক (ধৰণক) 'বেনাৰস বাজ' বুলি জনাজাত হ'লগৈ।

পণ্ডিত ৰামসহায়জীয়ে "বেনাৰস কা বাজ" নামৰ এখনি পুস্তক ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেই কিতাপখনিৰ কোনো সুংসুত্ৰ পোৱা নাযায়।

ৰামসহায়জীৰ 'বোল' উৎপন্ন হৈছিল অতি মিঠা আৰু স্পষ্টভাবে। নৃত্যৰ লগত সংগততো এখেত আছিল সিদ্ধহস্ত। এখেতৰ পৰণ বজোৱাত সুনাম আছিল। বিশেষকৈ এখেত চক্ৰদাৰ আৰু কৃষ্ণ, গণেশ, দুৰ্গা, গজ, কালী হনুমান আদি পৰণসমূহ বজোৱাত পটু আছিল।

প্ৰায় ৪৬ বছৰ বয়সত (সম্ভৱতঃ ১৮৭৬ চনত) এই সুপ্ৰসিদ্ধ তবলা-বাদক তথা বেনাৰস ঘৰাণাৰ প্ৰবৰ্তত পণ্ডিত ৰামসহায়জীয়ে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

(১৬) পণ্ডিত কিষন মহাৰাজ

বেনাৰস ঘৰাণাৰ অন্যতম ধাৰক আৰু বাহক পণ্ডিত কিষন মহাৰাজ ভাৰতৰ এগৰাকী লব্ধপ্ৰতিস্থ তবলাবাদক। এওঁ হৈছে এগৰাকী সৱল, ব্যক্তিত্বশালী আৰু প্ৰচাৰ বিমুখ নিখুঁত-নিভাঁজ তবলা বাদক। ১৯২৩ চনৰ ১৩ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে কাশীৰ এক সংগীত পৰম্পৰা সম্পন্ন পৰিয়ালত এওঁ জন্ম গ্ৰহণ কৰে। সেইদিনা আছিল কৃষ্ণ জন্মাষ্টমী। কৃষ্ণাষ্টমীৰ দিনা জন্ম হোৱাৰ বাবেই হেনো এওঁৰ নাম ৰখা হৈছিল 'কিষন'। কিষন ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল বেনাৰস ঘৰাণাৰ উজ্জ্বল ৰত্ন, পণ্ডিত কণ্ঠে মহাৰাজৰ গৃহত। কণ্ঠে মহাৰাজে

নিজ পুত্ৰ ৰূপে ভতিজাক কিষনক লালন-পালন আৰু তবলা শিক্ষাৰ সম্পূৰ্ণ ভাৰ গ্ৰহণ কৰিছিল।

ঘৰখনত এক সাংগীতিক পৰিবেশ থকাৰ বাবেই হয়তো নিচেই সৰু কালৰে পৰাই কিষনৰ তবলা বিদ্যাৰ প্ৰতি আছিল গভীৰ অনুৰাগ। গুৰু কণ্ঠে মহাৰাজৰ আদৰ্শৰ শিশু কিষনৰ মনত গভীৰ প্ৰভাব পেলাইছিল। সেয়েহে শিশু কালতেই গুৰুৰ নিৰ্দেশত অসীম সাধনাত ব্ৰতী হয়। এইজনা মহান গুৰুৰ ওচৰত কিষন মহাৰাজে চল্লিছ বছৰ কাল তবলা শিক্ষা আহৰণ কৰিবলৈ সৌভাগ্য লাভ কৰে। শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা কালতেই বালক কিষনে কণ্ঠে মহাৰাজৰ লগত প্ৰায়েই সংগীত সন্মিলনলৈ যাবলৈ আৰু দুই এখনত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈও পাইছিলে। এইদৰে কম বয়সতেই কিষানে তবলা পৰিবেশন কৰি ভূয়সী সমাদৰ লাভ কৰে।

১৯৩৪ চনত এবাৰ এঘাৰ বছৰীয়া কিষনে কাশীৰ 'প্ৰচাৰিত সভা' নামে এক অনুষ্ঠানে আয়োজন কৰা সংগীত সন্মিলনত ভাৰতৰ এগৰাকী উচ্চ স্তৰৰ কথক নৃত্যৰ শিল্পীৰ লগত তবলা সংগত কৰি শ্ৰোতাক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি পেলালে। সেয়েই আৰম্ভণি। ইয়াৰ পিছত আৰু পিছলৈ ঘূৰি চাবলগীয়া হোৱা নাই। ভাৰতৰ বিভিন্ন সন্মিলনত তবলা পৰিবেশন কৰি প্ৰায় পঁচিশ বছৰ বয়সতেই কিষন মহাৰাজ ভাৰতৰ এগৰাকী বিশিষ্ট তবলা বাদক ৰূপে জনাজাত হৈ পৰিল। এইদৰে অসীম সাধনাত ব্ৰতী হৈ এওঁ নিজকে কণ্ঠে মহাৰাজৰ সাৰ্থক উত্তৰাধিকাৰী ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিলে। সেয়েহে কিষন মহাৰাজৰ ভিতৰত কণ্ঠে মহাৰাজৰ সংগীতৰ সকলো ভাল গুণেই থকা বুলি কোৱা হয়।

কিষন মহাৰাজ বেনাৰস ঘৰাণাৰ সাৰ্থক উত্তৰ সাধক। বেনাৰসৰ তবলা শৈলীত পাখোৱাজৰ প্ৰভাব বিশেষ ৰূপে দেখা যায়। কিষন মহাৰাজৰ তবলা পৰিবেশনতো এই কথা স্পষ্টৰূপে প্ৰতিফলিত হয়। খোলা, বলবান অথচ মিঠা বোল পৰিবেশনেৰে এওঁ সকলোকে মুগ্ধ কৰি আহিছে। গুৰু কণ্ঠে মহাৰাজৰ বাদন শৈলী অৰ্থাৎ বেনাৰস ঘৰাণাৰ বাদন শৈলীক সুপ্ৰতিষ্ঠিত আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত কিষন মহাৰাজৰ অৱদান যথেষ্ট। এই ঘৰাণাৰ উঠান, পৰণ, টুকুড়া, পড়াল, বাঁট, ছন্দ, স্তুতি পৰণ আদিৰ মাজেৰে কিষণ মহাৰাজৰ প্ৰতিভা বিকশিত হয়। জটিল তাল অধ্যয়ন আৰু সেই তাত দক্ষতা লাভ কৰাৰ বাবে তেওঁৰ আছিল প্ৰচণ্ড ধাউতি। বিংশ শতিকাৰ আগভাগৰ যিটো সময়ত সাধাৰণতে

তবলা বাদক সকলে ত্ৰিতালৰ পৰিবেশনতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল, আন অযুগ্ম তাল তেনেদৰে চৰ্চা কম কৰিছিল, তেনে সময়তে শিশু কিষনক তেওঁৰগুৰুৱে ন, এঘাৰ, তেৰ, পোন্ধৰ, সোঁতৰ এনে কঠিন মাত্ৰাৰ তাল সমূহ অধিক গুৰুত্বসহকাৰে অনুশীলন কৰোৱাইছিল। এনেদৰে সৰু কালৰে পৰা কৰা একনিষ্ঠ সাধনাৰ ফলত কিষন মহাৰাজে ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, ৰূপক আদি তালৰ উপৰিও আন জটিল তাল সমূহ সুন্দৰকৈ পৰিবেশন কৰি ৰসিক শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰি আহিছে। লয়ক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত কিষন মহাৰাজৰ বিশেষ দখল আছে। সেয়েহে লয়কাৰী, বিভিন্ন ধৰণে বিভিন্ন মাত্ৰাৰ পৰা তেহাই সংযোগ কৰা আদি কাৰ্য্যত এখেত অতুলনীয়।

একক বাদন আৰু সংগত উভয় দিশতে এখেতৰ নাম উজ্বল। ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ পণ্ডিত, গায়ক, বাদক আৰু নৃত্য শিল্পীৰ লগত সংগত কৰি তবলাক এওঁ এক উচ্চ আসন দিয়াত বৰঙণি যোগাইছে। এওঁ যোৱা শতিকাৰ মধ্যভাগৰ গায়কৰ ভিতৰত বিশেষকৈ ওস্তাদ ফৈয়াজ খান, পণ্ডিত ওঙ্কাৰ নাথ ঠাকুৰ, ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খান, ওস্তাদ আমিৰ খান, ডাগৰ বন্ধু, পণ্ডিত ভীমসেন যোসী, ওস্তাদ নজাকাত আলি আৰু সলামত আলি আদিৰ লগত বহুবাৰ সংগত কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। সেইদৰে তন্ত্ৰ বাদক ওস্তাদ আল্লাউদ্দিন খান, ওস্তাদ হাফিজ্জা আলি খান, ওস্তাদ মুস্তাক আলি খান, পণ্ডিত ৰবিশংকৰ, ওস্তাদ আলি আকবৰ খান, ওস্তাদ বিলায়ত খান আদি আৰু নৃত্যকাৰ পণ্ডিত অচ্ছন মহাৰাজ, পণ্ডিত শম্ভু মহাৰাজ, পণ্ডিত বিৰ্জু মহাৰাজ, পণ্ডিত সিতাৰা দেৱী, পণ্ডিত গোপীকৃষ্ণ, ৰৌশন কুমাৰী আদিৰ লগত অনেক বাৰ সংগত কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰি আহিছে।

১৯৫৪ চনৰে পৰা এওঁ আফ্‌গানিস্থান, ৰাছিয়া, লণ্ডন, মৰিচাচ, চেকোশ্লোভাকিয়া, পোলেণ্ড আদি ঠাইৰ বিশিষ্টপূৰ্ণ সংগীতানুষ্ঠানত ভাৰত চৰকাৰৰ সাংগীতিক প্ৰতিনিধি ৰূপে তবলা বাদন পৰিবেশন কৰি অগনন শ্ৰোতাৰ মন মুগ্ধ কৰি দেশলৈ সন্মান কঢ়িয়াই আনে।

কিষন মহাৰাজ এজন সুদক্ষ গুৰু বুলিও খ্যাতি আছে। দেশ-বিদেশৰ অনেক শিষ্যই তেওঁৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি সুনাম অৰ্জন কৰিছে।

কিষন মহাৰাজৰ প্ৰতিভাত মুগ্ধ হৈ ভাৰত চৰকাৰে ১৯৭৩ চনত 'পদ্মশ্ৰী' আৰু ২০০২ চনত 'পদ্মবিভূষণ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰে। এখেতৰ পাণ্ডিত্যৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সীমাৰেখা নাই। সেয়েহে পণ্ডিত কিষন মহাৰাজৰ গুণৰাজিয়ে আজি সমগ্ৰ পৃথিবী জুৰি বিয়পি পৰিছে। □□□□

(খ) ক্ৰিয়াত্মক অধ্যায়

(১) হস্ত-সাধন বোল

যি 'বোল' সমূহ তবলাত বজাই সাধনা বা অনুশীলন ('ৰিয়াজ' বা 'ৰেবাজ') কৰিলে সঠিকভাবে হাতৰ আঙুলি সঞ্চালন কৰিব পৰা যায়, তেনে ধৰণৰ হস্ত-সাধনৰ কেতবোৰ বোল আৰ্হি ৰূপে এই অধ্যায়ত প্ৰথমে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এনে 'বোল' সমূহ প্ৰথমে ঢিমা (বৰাবৰ বা বিলম্বিত) লয়ত অভ্যাস কৰি স্পষ্ট ৰূপে উৎপন্ন হোৱা যেন লাগিলেহে লয় সামান্য বঢ়াই অনুশীলন কৰিব লাগে। এই ধৰণৰ একগ্ৰতা তবলা শিক্ষাৰ্থীৰ উন্নতিৰ সোপান। তবলাৰ শিক্ষাৰ্থীসকলে প্ৰথম অবস্থাৰ পৰাই, অধিক বোল শিকা বা দ্ৰুত লয়ত অনুশীলন কৰা মনোভাব ত্যাগ কৰি হস্ত-সাধনৰ বোল আৰু কম সংখ্যক কায়দাকে স্পষ্ট ৰূপে-ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। স্পষ্ট হ'লেহে বোল-বাণী শুনিবলৈ মিঠা লাগ। সঠিক ভাবে, স্পষ্টকৈ বোল উৎপন্ন কৰাক 'বোলৰ নিকাস' বুলি সংগীত জগতত এক শব্দ প্ৰচলিত আছে। লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ বাদকসকলৰ জীবনৰ উন্নতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে এটা নিৰ্ঘাত সত্য প্ৰতিয়মান হয় যে, তেখেতসকলে প্ৰথম অবস্থাত অধিক বোল আহৰণ কৰাতকৈ বোলৰ স্পষ্টতাৰ (নিকাসৰ) দিশতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। অবশ্যে গুৰুৰ কৃপাৰ ওপৰত আৰু সাধনা কৰাৰ সময় বঢ়াই যোৱাৰ ওপৰতো বাদকৰ বহুখিনি কৃতকাৰ্যতা নিৰ্ভৰ কৰে।

হস্ত-সাধনাত সহায় হোৱাকৈ কেইটিমান বোলৰ ৰচনা আৰ্হি ৰূপে ইয়াত দিয়া হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰাৰম্ভিক শিক্ষাৰ্থীয়ে প্ৰথমে নং ১ৰ পৰা নং ৩ বোলৰ ৰচনা কেইটিকে শুদ্ধভাৱে আৰু স্পষ্টৰূপে বজাবলৈ চেষ্টা কৰাতো ভাল হ'ব যেন লাগে। স্পষ্ট হোৱা যেন নালাগিলে অন্য বোল অনুশীলন নকৰাই ভাল। বোলসমূহ ষোল মাত্ৰাত দিয়া হৈছে —

(১)	তে	ৰে	কে	টে	।	তে	ৰে	কে	টে
	তে	ৰে	কে	টে	।	তে	ৰে	কে	টে.
(২)	তে	ৰে	কে	টে	।	তা	ক	তা	ক
	তে	ৰে	কে	টে	।	তা	ক	তা	ক

(৩) তে ৰে কে টে । তা ক তা ক
তা ক তে ৰে । কে টে তা ক

(৪) তেৰে কেটে তাক তাক । তেৰে কেটে তাS SS
তেৰে কেটে তাক তাক । তেৰে কেটে ধাS SS

(৫) নাগ তেটে ঘেড়ে নাগ । নাগ তেটে ঘেড়ে নাগ
নাক তেটে কেড়ে নাক । নাগ তেটে ঘেড়ে নাগ

(উপৰোক্ত বোলৰ 'গ' বাণীক বাঁয়াত তর্জনীৰে, আৰু 'ঘে' বাণীক মধ্যমা-অনামিকা একেলগ কৰি বজাব পাৰি।)

(৬) ঘেনা গ,ঘে নাগ ঘেনে । নাগ ঘেনে নাগ ঘেনে
কেনা ক,কে নাক কেনে । নাগ ঘেনে নাগ ঘেনে

(উপৰোক্ত বোলৰ 'নে' বাণীক 'তা' বা 'না' বাণী বজোৱাৰ দৰে; আৰু 'ঘে' বাণী বজাওঁতে বাঁয়াত অনামিকা-মধ্যমা আঙুলি একেলগ কৰি বজাব পাৰি।)

(২) ত্ৰিতাল আৰু অন্য তালসমূহৰ কিছু অলংকাৰ (সামগ্ৰী)

ত্ৰিতাল হ'ল তবলাৰ প্ৰধান তাল। সেইবাবে ইয়াত প্ৰধানকৈ ত্ৰিতালৰ পেশ্‌কাৰ, কায়দা, গৎ, টুকুড়া, চক্ৰদাৰ আদি বিভিন্ন অলংকাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে দিয়া হৈছে। এই আলমতে অন্য তালৰ অলংকাৰ সমূহো নিজ উদ্যোগত ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিব।

ত্ৰিতাল

ত্ৰিতালৰ মূল ঠেকা —

ধা ধিন্ ধিন্ ধা	ধা ধিন্ ধিন্ ধা	ধা তিন তিন্ তা	তা ধিন্ ধিন্ ধা
x	২	০	৩

ঠেকাৰ এটি প্ৰকাৰ —

ধা ধিন্ ধিন্ ধা	ধা ধিন্ ধিন্ ধা	ধা তেটে তুন্ না	তেটে ধিন্ ধিন্ ধা
x	২	০	৩

বিলম্বিত লয়ত ঠেকাৰ এটি প্ৰকাৰ

ধা ক্ৰেধিন্ ক্ৰেধিন্ধিন্ ধাSতেৎ	ধাSধাগে ধিন্ ক্ৰেধিন্ধিন্ ধাSতেৎ
x	২

ধাSগে তিন্ ক্ৰেতিন্তিন্ তাSতেৎ	তাগিতেটে ধিন্ ক্ৰেধিন্ধিন্ ধাSতেৎ
x	২

ইয়াৰ পিছতে ত্ৰিতালৰ কেইটিমান কায়দা দিয়া হৈছে। কায়দা অনুশীলনৰ দ্বাৰা বাদকৰ তবলাৰ ওপৰত দক্ষতা বাঢ়ে। সাধাৰণতঃ দুগুণ লয়ত কায়দা আৰু কায়াদাৰ বিস্তাৰসমূহ অভ্যাস কৰা প্ৰয়োজন। অৱশ্যে প্ৰদৰ্শনৰ বাবে চৌগুণ লয়ত (দ্ৰুত লয়ত) বেছি আকৰ্ষনীয় হৈ পৰে। অধিক দ্ৰুত লয়ে কায়দাৰ ৰূপ বিকৃত হ'ব পাৰে। সেইবাবে বাদকে সজাগ হোৱা উচিৎ। ইয়াত কায়দাৰ লগত কিছু পাল্টা বা বিস্তাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে দিয়া হৈছে। বাদক শিক্ষাৰ্থীসকলে যদি মনোযোগ সহকাৰে চেষ্টা কৰে, তেন্তে এই উদাহৰণসমূহৰ যোগেৰে প্ৰতিটো কায়দাৰ প্ৰত্যেক 'বোল'ৰ দ্বাৰা অসংখ্য বিস্তাৰ (পাল্টা) ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ১
('তেটে' বাণী সাধনাৰ উপযোগী)

ধা ধা তে টে	ধা ধা তু না	তা তা তে টে	ধা ধা তু না
x	২	০	৩

কায়দাৰ দুগুণ -

ধাধা তেটে ধাধা তুনা	তাতা তেটে ধাধা তুনা
x	২
ধাধা তেটে ধাধা তুনা	তাতা তেটে ধাধা তুনা
০	৩

বিস্তাৰ (পল্টা) নং ১

ধাধা তেটে ধাধা তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
x	২
তাতা তেটে তাতা তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
০	৩

বিস্তাৰ (পল্টা) নং ২

ধাধা তেটে তেটে তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
x	২
তাতা তেটে তেটে তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
০	৩

বিস্তাৰ (পল্টা) নং ৩

ধাধা তেটে Sধা তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
x	২
তাতা তেটে Sতা তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
০	৩

বিস্তাৰ (পল্টা) নং ৪

তেটে ধাধা Sধা তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
x	২
তেটে তাতা Sতা তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
০	৩

বিস্তাৰ (পল্টা) নং ৫

ধাতে টে,ধা তেটে তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
x	২
তাতে টে,তা তেটে তেটে	ধাধা তেটে ধাধা তুনা
০	৩

বিস্তাৰ (পল্টা) নং ৬

তেটে	ধাতে	টেধা	তেটে	|	ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা
x				|	২			
তেটে	তাতে	টেতা	তেটে	|	ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা
০				|	৩			

বিস্তাৰ (পল্টা) নং ৭

ধাধা	তুনা	তুনা	ধাধা	|	ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা
x				|	২			
তাতা	তুনা	তুনা	তাতা	|	ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা
০				|	৩			

বিস্তাৰ (পল্টা) নং ৮

ধাতু	না,ধা	তুনা	ধাধা	|	ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা
x				|	২			
তাতু	না,তা	তুনা	তাতা	|	ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা
০				|	৩			

তেহাই

ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা	|	তাতা	তেটে	ধাধা	তুনা
x				|	২			
ধা	S	S	S	|	ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা
০				|	৩			
তাতা	তেটে	ধাধা	তুনা	|	ধা	S	S	S
x				|	২			
ধাধা	তেটে	ধাধা	তুনা	|	তাতা	তেটে	ধাধা	তুনা
০				|	৩			

ত্রিতালৰ কায়দা নং ২

('তিৰকিট' বা 'তেৰেকেটে' বোল সাধনাৰ উপযোগী)

ধা	ধা	তিৰ	কিট	|	ধা	ধা	তু	না
x				|	২			
তা	তা	তিৰ	কিট	|	ধা	ধা	তু	না
o				|	৩			

কায়দাৰ দুগুণ —

ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা	|	তাতা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
x				|	২			
ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা	|	তাতা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
o				|	৩			

বিস্তাৰ নং ১

ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তিৰকিট	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
x				|	২			
তাতা	তিৰকিট	তাতা	তিৰকিট	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
o				|	৩			

বিস্তাৰ নং ২

ধাধা	তিৰকিট	তিৰকিট	তিৰকিট	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
x				|	২			
তাতা	তিৰকিট	তিৰকিট	তিৰকিট	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
o				|	৩			

বিস্তাৰ নং ৩

ধাধা	তিৰকিট	Sধা	তিৰকিট	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
x				|	২			
তাতা	তিৰকিট	Sতা	তিৰকিট	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
o				|	৩			

বিস্তাৰ নং ৪

ধাধা	Sধা	তিৰকিট	ধাধা	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
x					২			
তাতা	Sতা	তিৰকিট	তাতা	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
o					৩			

বিস্তাৰ নং ৫

ধাS	Sধা	তিৰকিট	ধাধা	|	তিৰকিট	ধাধা	তুনা	Sনা
x					২			
তাS	Sতা	তিৰকিট	তাতা	|	তিৰকিট	ধাধা	তুনা	Sনা
					৩			

বিস্তাৰ নং ৬

তিৰকিট	ধাধা	Sধা	তিৰকিট	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
x					২			
তিৰকিট	তাতা	Sতা	তিৰকিট	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
o					৩			

তেহাই

ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা	|	ধা	S	ধাধা	তিৰকিট
x					২			
ধাধা	তুনা	ধা	S	|	ধাধা	তিৰকিট	ধাধা	তুনা
o					৩			

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ৩

(দিল্লী ঘৰাণা)

ধাতি	ধাগে	নধা	তিৰকিট	|	ধাতি	ধাগে	তিনা	কিনা
x					২			
তাতি	তাকে	নতা	তিৰকিট	|	ধাতি	ধাগে	ধিনা	গিনা
o					৩			

বিস্তাৰ নং ১

ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট	ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট
x	২
ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট	ধাতি ধাগে তিনা কিনা
o	৩
তাতি তাকে নতা তিৰকিট	তাতি তাকে নতা তিৰকিট
x	২
ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট	ধাতি ধাগে ধিনা গিনা
o	৩

বিস্তাৰ নং ২

ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট	ধাতি ধাগে ধাতি ধাগে
x	২
নধা তিৰকিট ধাতি ধাগে	ধাতি ধাগে তিনা কিনা
o	৩
তাতি তাকে নতা তিৰকিট	তাতি তাকে তাতি তাকে
x	২
নতা তিৰকিট ধাতি ধাগে	ধাতি ধাগে ধিনা গিনা
o	৩

বিস্তাৰ নং ৩

ধাতি. ধাগে নধা তিৰকিট	ধাS SS নধা তিৰকিট
x	২
ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট	ধাতি ধাগে তিনা কিনা
o	৩
তাতি তাকে নতা তিৰকিট	তাS SS নতা তিৰকিট
x	২
ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট	ধাতি ধাগে ধিনা গিনা
o	৩

বিস্তাৰ নং ৪

ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট | ধাতি ধাগে ধিনা গিনা
X | ২
ধাSতিৰ কিটতাক তিধা তিৰকিট | ধাতি ধাগে তিনা কিনা
০ | ৩
তাতি তাকে নতা তিৰকিট | তাতি তাকে তিনা কিনা
X | ২
ধাSতিৰ কিটতাক তিধা তিৰকিট | ধাতি ধাগে ধিনা গিনা
০ | ৩

বিস্তাৰ নং ৫

ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট | ধাS Sধা তিধা তিৰকিট
X | ২
ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট | ধাতি ধাগে তিনা কিনা
০ | ৩
তাতি তাকে নতা তিৰকিট | তাS Sতা তিতা তিৰকিট
X | ২
ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট | ধাতি ধাগে ধিনা গিনা
০ | ৩

বিস্তাৰ নং ৬

তিৰকিট তাক, তেৰে কিটতাক তিৰকিট | ধাতি ধাগে ধিনা গিনা
X | ২
ধাS Sধা তিধা তিৰকিট | ধাতি ধাগে তিনা কিনা
০ | ৩
তিৰকিট তাক, তেৰে কিটতাক তিৰকিট | তাতি তাকে তিনা কিনা
X | ২
ধাS Sধা তিধা তিৰকিট | ধাতি ধাগে ধিনা গিনা
০ | ৩

তিহাই

ধাতি ধাগে নধা তিৰকিট	ধাতি ধাগে তিনা কিনা
x	২
ধাS ধাতা ধা ধাতি	ধাগে নধা তিৰকিট ধাতি
o	৩
ধাগে তিনা কিনা ধাS	ধাতা ধা ধাতি ধাগে
x	২
নধা তিৰকিট ধাতি ধাগে	তিনা কিনা ধাS ধাতা
o	৩

(উপৰোক্ত কায়ডা আৰু পৰবৰ্তী কায়দা সমূহত 'তিনাকিন'ক 'তুনাকতা' আৰু 'ধিনাগিনা'ত 'তু'ৰ লগত 'গে' বজাই 'ধি' বজাব পাৰি।)

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ৪

(দিল্লী ঘৰাণাত 'তি' বানী দাঁয়াত মধ্যমাৰে আৰু 'ট' বানী তৰ্জনীৰে বজোৱা নিয়ম)

ধাতি ট,ধা তিট ধাধা	তিট ধাগে তিনা কিনা
x	২
তাতি ট,তা তিট তাতা	তিট ধাগে ধিনা গিনা
o	৩

বিস্তাৰ (পাল্টা) নং ১

(বিস্তাৰ সমূহ কায়দাৰ দুগুণ লয়ত দিয়া হৈছে)

ধাতিট,ধা তিট,ধাধা তিটধাধা তিটতিট	ধাতিট,ধা তিট,ধাধা তিটধাগে তিনাকিনা
x	২
তাতিট,তা তিট,তাতা তিট তাতা তিটতিট	ধাতিট,ধা তিট,ধাধা তিটধাগে ধিনাগিনা
o	৩

বিস্তাৰ নং ২

ধাতিট,ধা তিট,ধাধা তিটতিট ধাধাতিট	ধাতিট,ধা তিট,ধাধা তিটধাগে তিনাকিনা
x	২
তাতিট,তা তিট,তাতা তিটতিট তাতাতিট	ধাতিট,ধা তিটধাধা তিট,ধাধা ধিনাগিনা
o	৩

বিস্তার নং ৩

ধাতিট,তি	ট,ধাতিট	ধাধাতিট	তিটতিট	|	ধাতিট, ধা	তিট,ধাধা	তিটধাগে	তিনাকিনা
X					২			
তাতিট,তি	ট,তাতিট	তাতাতিট	তিটতিট	|	ধাতিট,ধা	তিট,ধাধা	তিটধাগে	ধিনাগিনা
০					৩			

বিস্তার নং ৪

ধাতিট,ধা	তিট,ধাধা	তিটSধা	তিটধাধা	|	ধাতিট,ধা	তিট,ধাধা	তিটধাগে	তিনাকিনা
X					২			
তাতিট,তা	তিট,তাতা	তিটSতা	তিটতাতা	|	ধাতিট,ধা	তিট,ধাধা	তিটধাগে	ধিনাগিনা
০					৩			

বিস্তার নং ৫

তিটSধা	তিটধাধা	তিটধাধা	তিটতিট	|	ধাতিট,ধা	তিট,ধাধা	তিটধাগে	তিনাকিনা
X					২			
তিটSতা	তিটতাতা	তিটতাতা	তিটতিট	|	ধাতিট,ধা	তিট,ধাধা	তিটধাগে	ধিনাগিনা
০					৩			

বিস্তার নং ৬

ধাতিট,ধা	তিট,ধাধা	তিটধাগে	ধিনাগিনা	|	ধাগেধিনা	গিনাধাগে	তিটধাগে	তিনাকিনা
X					২			
তাতিট,তা	তিট,তাতা	তিটতাকে	তিনাকিনা	|	ধাগেধিনা	গিনাধাগে	তিটধাগে	ধিনাগিনা
০					৩			

বিস্তার নং ৭

ধাতিট,ধা	তিট,ধাধা	তিটধাগে	ধিনাগিনা	|	ধিটধিট	ধাতিট,ধা	তিট,ধাগে	তিনাকিনা
X					২			
তাতিট,তা	তিট,তাতা	তিটতাকে	তিনাকিনা	|	ধিটধিট	ধাতিট,ধা	তিটধাগে	ধিনাগিনা
০					৩			

বিস্তাৰ নং ৮

ধাতিট,ধা তিট,ধাধা তিটধাগে ধিনাগিনা। | ধেটে ধাতি টিধাতিট তিট,ধাগে তিনাকিনা
x | ২
তাতিট,তা তিট,তাতা তিটতাকে তিনাকিনা | ধিটে ধাতি টিধাতিট তিট,ধাগে ধিনাগিনা
০ | ৩

তিহাই (চক্ৰদাৰ)

ধাতিট,ধা তিট,ধাধা তিটধাগে তিনাকিনা | ধা তিটধাগে তিনাকিনা ধা
x | ২
তিটধাগে তিনাকিনা ধা ধাতিট,ধা | তিট,ধাধা তিটধাগে তিনাকিনা ধা
০ | ৩
তিটধাগে তিনাকিনা ধা তিটধাগে | তিনাকিনা ধা ধাতিট,ধা তিটধাধা
x | ২
তিটধাগে তিনাকিনা ধা তিটধাগে | তিনাকিনা ধা তিটধাগে তিনাকিনা
০ | ৩

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ৫

(বাঁয়া সাধন কায়দা)

ধা গে তে টে | ঘে ঘে তে টে | ঘে ঘে তে টে | কে টে তা ক
x | ২ | ০ | ৩
তা কে তে টে | কে কে তে টে | ঘে ঘে তে টে | কে টে তা ক
x | ২ | ০ | ৩

কায়দাৰ দুগুণ —

ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে | ঘেঘে তেটে কেটে তাক
x | ২
তাকে তেটে কেকে তেটে | ঘেঘে তেটে কেটে তাক
০ | ৩

বিস্তার নং ১

ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে
x				২			
ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	কেটে	তাক
o				৩			
তাকে	তেটে	কেকে	তেটে	তাকে	তেটে	কেকে	তেটে
x				২			
ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	তেটে	তাক
o				৩			

বিস্তার নং ২

ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ঘেঘে	তেটে
x				২			
ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	কেটে	তাক
o				৩			
তাকে	তেটে	কেকে	তেটে	কেকে	তেটে	কেকে	তেটে
x				২			
ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	কেটে	তাক
o				৩			

বিস্তার নং ৩

ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ধাS	SS	ঘেঘে	তেটে
x				২			
ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	কেটে	তাক
o				৩			
তাকে	তেটে	কেকে	তেটে	তাS	SS	কেকে	তেটে
x				২			
ধাগে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	ঘেঘে	তেটে	কেটে	তাক
o				৩			

বিস্তার নং ৪

ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে	ধাS তেটে ঘেঘে তেটে
x	২
ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে	ঘেঘে তেটে কেটে তাক
০	৩
তাকে তেটে কেকে তেটে	তাS তেটে কেকে তেটে
x	২
ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে	ঘেঘে তেটে কেটে তাক
০	৩

বিস্তার নং ৫

ঘেঘে তেটে ঘেঘে তেটে	ঘেঘে তেটে কেটে তাক
x	২
ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে	ঘেঘে তেটে কেটে তাক
০	৩
কেকে তেটে কেকে তেটে	কেকে তেটে কেটে তাক
x	২
ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে	ঘেঘে তেটে কেটে তাক
০	৩

বিস্তার নং ৬

ঘেঘে Sঘে Sঘে তেটে	ঘেঘে তেটে কেটে তাক
x	২
ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে	ঘেঘে তেটে কেটে তাক
০	৩
কেকে Sকে Sকে তেটে	কেকে তেটে কেটে তাক
x	২
ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে	ঘেঘে তেটে কেটে তাক
০	৩

তিহাই

ধাগে তেটে ঘেঘে তেটে | ঘেঘে তেটে কেটে তাক
x | ২

ধাগে তেটে ধা ধাগে | তেটে ঘেঘে তেটে ঘেঘে
o | ৩

তেটে কেটে তাক ধাগে | তেটে ধা ধাগে তেটে
x | ২

ঘেঘে তেটে ঘেঘে তেটে | কেটে তাক ধাগে তেটে
o | ৩

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ৬
('ধিৰধিৰ' বা 'ধেৰেধেৰে' বোল সাধনৰ উপযোগী)

ধা তিৰ কিট তক | ধিৰ ধিৰ কিট তক
x | ২

ধা তিৰ কিট তক | তু না কিট তক
o | ৩

তা তিৰ কিট তক | থিৰ থিৰ কিট তক
x | ২

ধা তিৰ কিট তক | তু না কিট তক
o | ৩

কায়দাৰ দুগুণ

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
x | ২

তাSতিৰ কিটতক থিৰথিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ৩

বিস্তাৰ নং ১

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক
x | ৩

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ২

তাSতিৰ কিটতক থিৰথিৰ কিটতক | তাSতিৰ কিটতক থিৰথিৰ কিটতক
x | ২

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ৩

বিস্তাৰ নং ২

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধিৰধিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক
x | ২

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ৩

তাSতিৰ কিটতক থিৰথিৰ কিটতক | থিৰথিৰ কিটতক থিৰথিৰ কিটতক
x | ২

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ৩

বিস্তাৰ নং ৩

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধিৰধিৰ ধিৰধিৰ ধিৰধিৰ কিটতক
x | ২

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ৩

তাSতিৰ কিটতক থিৰথিৰ কিটতক | থিৰথিৰ থিৰথিৰ থিৰথিৰ কিটতক
x | ২

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ৩

বিস্তাৰ নং ৪

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধিৰধিৰ কৎ ধিৰধিৰ কিটতক
x | ২

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ৩

তাSতিৰ কিটতক থিৰথিৰ কিটতক | থিৰথিৰ কৎ থিৰথিৰ কিটতক
x | ২

ধাSতিৰ কিটতক ধিৰধিৰ কিটতক | ধাSতিৰ কিটতক তুনা কিটতক
o | ৩

বিস্তাৰ নং ৫

ধিৰধিৰ	কৎ	S	ধিৰধিৰ	কৎ	S	ধিৰধিৰ	কৎ
X				২			
ধাSতিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক	ধাSতিৰ	কিটতক	তুনা	কিটতক
o				৩			
থিৰথিৰ	কৎ	S	থিৰথিৰ	কৎ	S	থিৰথিৰ	কৎ
X				২			
ধাSতিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক	ধাSতিৰ	কিটতক	তুনা	কিটতক
o				৩			

বিস্তাৰ নং ৬

ধিৰধিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক
X				২			
ধাSতিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক	ধাৎতিৰ	কিটতক	তুনা	কিটতক
o				৩			
ধিৰথিৰ	কিটতক	থিৰথিৰ	কিটতক	থিৰথিৰ	কিটতক	থিৰথিৰ	কিটতক
X				২			
ধাSতিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক	ধাSতিৰ	কিটতক	তুনা	কিটতক
o				৩			

তিহাই

ধাSতিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক	ধাSতিৰ	কিটতক	তুনা	কিটতক
X				২			
ধা S		S	S	ধাSতিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক
o				৩			
ধাSতিৰ	কিটতক	তুনা	কিটতক	ধা	S	S	S
X				২			
ধাSতিৰ	কিটতক	ধিৰধিৰ	কিটতক	ধাSতিৰ	কিটতক	তুনা	কিটতক
o				৩			

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ৭

('ধিৰধিৰ' বা 'ধেৰেধেৰে' বোল সাধনৰ উপযোগী)

ধাS ক্ৰেধে তেটে ধাগে | তেটে ক্ৰেধে তেটে ধাS
X | ২
ক্ৰেধে তেটে ধাগি তেটে | ধাগি ত্ৰক তিনা কিন
০ | ৩
তাS ক্ৰেতে তেটে তাকে | তেটে ক্ৰেতে তেটে তাS
X | ২
ক্ৰেধে তেটে ধাগি তেটে | ধাগি ত্ৰক ধিনা গিন
০ | ৩

(উপৰোক্ত এই কায়দাত সাধাৰণতে মধ্যমাৰে 'তে' আৰু তৰ্জনীৰে 'টে' বাণী বজায়। এই কায়দাত 'তিনাকিন' 'বোল'ক 'তুনাকতা' আৰু 'ধিনাগিন' ক 'তু' বাণীৰ লগত 'গে' বাণী সংযোগ কৰি 'ধি' বাণী উৎপন্ন কৰা হয়। অনেকে এই কায়দাৰ 'ক্ৰেধে' ৰ ঠাইত 'ক্ৰেধা' বজায়।)

বিস্তাৰ ১

(কায়দাৰ দুগুণত)

ধাSক্ৰেধে তেটেধাগে তেটেক্ৰেধে তেটেধাS | তেটেক্ৰেধে তেটেধাS তেটেক্ৰেধে তেটেধাS
X | ২
ধাSক্ৰেধে তেটেধাগে তেটেক্ৰেধে তেটেধাS | ক্ৰেধেতেটে ধাগিতেটে ধাগিত্ৰক তিনাকিন
০ | ৩
তাSক্ৰেতে তেটেতাকে তেটেক্ৰেতে তেটেতাS | তেটেক্ৰেতে তেটেতাS তেটেক্ৰেতে তেটেতাS
X | ২
ধাSক্ৰেধে তেটেধাগে তেটেক্ৰেধে তেটেধাS | ক্ৰেধেতেটে ধাগিতেটে ধাগিত্ৰক ধিনাগিন
০ | ৩

বিস্তাৰ ২

ধাSক্ৰেধে তেটেধাগে তেটেক্ৰেধে তেটেধাS | ক্ৰেধেতেটে ধাগিতেটে ক্ৰেধেতেটে ধাগিতেটে
X | ২
ধাSক্ৰেধে তেটেধাগে তেটেক্ৰেধে তেটেধাS | ক্ৰেধেতেটে ধাগিতেটে ধাগিত্ৰক তিনাকিনা
০ | ৩
তাSক্ৰেতে তেটেতাকে তেটেক্ৰেতে তেটেতাS | ক্ৰেতেতেটে তাকিতেটে ক্ৰেতেতেটে তাকিতেটে
X | ২
ধাSক্ৰেধে তেটেধাগে তেটেক্ৰেধে তেটেধাS | ক্ৰেধেতেটে ধাগিতেটে ধাগিত্ৰক ধিনাগিনা
০ | ৩

(উপৰোক্ত বিস্তাৰৰ দৰে আন বিস্তাৰ সমূহো নিজ উদ্যোগত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব।)

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ৮ (পূৰব বাজ)
('ধিনগিন' আৰু 'তকতক' বোল সাধনৰ বাবে)

ধাগিতেটে	কেটতক	তকতক	ধিনগিন	|	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	তিনকিন
×				|	২			
তাকিতেটে	কেটতক	তকতক	তিনগিন	|	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	ধিনগিন
০				|	৩			

(উপৰোক্ত কায়দাত 'ত' বাণী গোটেই কেইটা আঙুলি একেলগে কৰি স্যাহীৰ ওপৰত আঘাত কৰি উৎপন্ন কৰিব। 'ধিনগিনি' বোল বজাওঁতে 'ন' বাণী স্যাহীত অনামিকা আৰু মধ্যমাৰে বজাব)

বিস্তাৰ নং ১

ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনগিন	|	ধাগিতেটে	কেটতক	তকতক	ধিনগিন
×				|	২			
ধাগিতেটে	কেটতক	তকতক	ধিনগিন	|	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	তিনকিন
০				|	৩			
তাকিতেটে	কেটেতক	তকতক	তিনকিন	|	তাকিতেটে	কেটেতক	তকতক	তিনকিন
×				|	২			
ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনগিন	|	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	ধিনগিন
০				|	৩			

বিস্তাৰ নং ২

ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনগিন	|	তকতক	ধিনগিন	তকতক	ধিনগিন
×				|	২			
ধাগিতেটে	কেটতক	তকতক	ধিনগিন	|	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	তিনকিন
০				|	৩			
তাকিতেটে	কেটেতক	তকতক	তিনকিন	|	তকতক	তিনকিন	তকতক	তিনকিন
×				|	২			
ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনগিন	|	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	ধিনগিন
০				|	৩			

বিস্তার নং ৩

ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনাগিন	ধাS	তকতক	তকতক	ধিনগিন
×				২			
ধাগিতেটে	কেটতক	তকতক	ধিনগিন	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	তিনকিন
০				৩			
তাকিতেটে	কেটেতক	তকতক	তিনকিন	তাS	তকতক	তকতক	তিনকিন
×				২			
ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনগিন	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	ধিনগিন
০				৩			

বিস্তার নং ৪

ধাগিতেটে	কেটেতক	ধিনগিন	ধাগিতেটে	কেটেতক	ধিনগিন	ধাগিতেটে	কেটেতক
×				২			
ধাগিতেটে	কেটতক	তকতক	ধিনগিন	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	তিনকিন
০				৩			
তাকিতেটে	কেটেতক	তিনকিন	তাকিতেটে	কেটেতক	তিনকিন	তাকিতেটে	কেটেতক
×				২			
ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনগিন	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	ধিনগিন
০				৩			

বিস্তার নং ৫

ধিনগিন	তকধিন	গিনধিন	ধাড়াগিন	ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনগিন
×				২			
ধাগিতেটে	কেটতক	তকতক	ধিনগিন	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	তিনকিন
০				৩			
তিনকিন	তকতিন	কিনতিন	তাড়াকিন	তাকিতেটে	কেটেতক	তকতক	তিনকিন
×				২			
ধাগিতেটে	কেটেতক	তকতক	ধিনগিন	ধাগিতেটে	কেটেধিন	ধাড়াগিন	ধিনগিন
০				৩			

এনেদৰেই এই কায়দাৰ আন আন বিস্তাৰ সমূহ নিজেই কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব।

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ৯

(বেনাৰস ঘৰাণাৰ কায়দা)

ধিক্	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধাগে	নাতিক্	Sতি	নাড়া
×					২			
তিক্	তিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধাগে	নাধিক	Sধি	নাড়া
০					৩			

বিস্তাৰ নং ১

ধিক্	ধিনা	তেৰেকেটে	ধিনা	|	ধিক্	ধিনা	তেৰেকেটে	ধিনা
×					২			
ধিক্	ধিনা	তেৰেকেটে	ধিনা	|	ধাগে	নাতিক	Sতি	নাড়া
০					৩			
তিক্	তিনা	তেৰেকটে	তিনা	|	তিক্	তিনা	তেৰেকটে	তিনা
×					২			
ধিক্	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধিনা	নাধিক	Sধি	নাড়া
০					৩			

বিস্তাৰ নং ২

ধিক্	ধিনা	তেৰেকেটে	ধিনা	|	তেৰেকটে	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা
×					২			
ধিক্	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধাগে	নাতিক্	Sতি	নাড়া
০					৩			
তিক্	তিনা	তেৰেকটে	তিনা	|	তেৰেকটে	তিনা	তেৰেকটে	তিনা
×					২			
ধিক্	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধাগে	নাধিক্	Sধি	নাড়া
০					৩			

বিস্তাৰ নং ৩

ধিক্	ধিনা	তেৰেকেটে	ধিনা	|	তেৰেকটে	তাকতেৰে	কেটেতাক	ধিনা
×					২			
ধিক্	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধাগে	নাতিক্	Sতি	নাড়া
০					৩			
তিক্	তিনা	তেৰেকটে	তিনা	|	তেৰেকটে	তাকতেৰে	কেটেতাক	তিনা
×					২			
ধিক্	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধাগে	নাধিক্	Sধি	নাড়া
০					৩			

বিস্তাৰ নং ৪

ধিন্S	Sধিন্	SS	ধাড়া	|	ধাগে	নাধিক্	Sধি	নাড়া
×					২			
ধিক্	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধাগে	নাতিক্	Sতি	নাড়া
০					৩			
তিন্S	Sতিন্	SS	নাড়া	|	তাকে	নাতিক্	Sতি	নাড়া
×					২			
ধিক্	ধিনা	তেৰেকটে	ধিনা	|	ধাগে	নাধিক্	Sধি	নাড়া
০					৩			

এইদৰেই এই কায়দাৰ আন আন বিস্তাৰবোৰো অভ্যাস কৰিব পাৰিব।

(বিঃ দ্রঃ— উপৰোক্ত কায়দাত 'ধিক্' বাণী বজাওঁতে 'ধিন্' বাণীৰ দৰে বজাব লাগে মাত্ৰ খোলা বাঁয়াত কিছু হেঁচা দিব লাগে।)

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ১০

(পূবৰ কায়দা)

ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
×					২			
তাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০					৩			

বিস্তাৰ নং ১

ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে
×					২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০					৩			
তাSতেৰে	কেটেতেS	তেটে	কেনে	|	তাSতেৰে	কেটেতেS	তেটে	কেনে
×					২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০					৩			

বিস্তাৰ নং ২

ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	তেটে	ঘেনে	তেটে	ঘেনে
×					২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০					৩			
তাSতেৰে	কেটেতেS	তেটে	কেনে	|	তেটে	কেনে	তেটে	কেনে
×					২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০					৩			

বিস্তাৰ নং ৩

ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাS	SS	তেটে	ঘেনে
×					২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০					৩			
তাSতেৰে	কেটেতেS	তেটে	কেনে	|	তাS	SS	তেটে	কেনে
×					২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০					৩			

বিস্তাৰ নং ৪

ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	SS	ঘেনে	তেটে	ঘেনে
×				|	২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০				|	৩			
তাSতেৰে	কেটেতেS	তেটে	কেনে	|	SS	কেনে	তেটে	কেনে
×				|	২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০				|	৩			

বিস্তাৰ নং ৫

ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাS	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে
×				|	২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০				|	৩			
তাSতেৰে	কেটেতেS	তেটে	কেনে	|	তাS	কেটেতেS	তেটে	কেনে
×				|	২			
ধাSতেৰে	কেটেধেS	তেটে	ঘেনে	|	ধাতি	ঘেনে	তুনা	কতা
০				|	৩			

এইদৰেই উপৰোক্ত কায়দাৰে অন্যান্য বিস্তাৰসমূহ নিজেই কৰাৰ চেষ্টা কৰিব পৰা যায়।

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং ১১

(অজৰাড়া ঘৰাণাৰ কায়দা)

ধিন্Sন	ধাগেন	ধাSS	ধাগেন	|	ধাতিঘে	ঘেনগ	দিগুদি	নাগিন
×				|	২			
ধাঘেনে	ধাতিঘে	ধেতেটে	ধাগেন	|	ধাতিঘে	ঘেনগ	তিগুতি	নাকিন
০				|	৩			

তিন্Sন	তাগেন	তাSS	তাগেন	তাতিকে	কেন্নক	তিঙতি	নাকিন
×				২			
ধাঘেনে	ধাতিঘে	ধেতেটে	ধাগেন	ধাতিঘে	ঘেনগ	দিঙদি	নাগিন
০				৩			

(উপৰোক্ত কায়দাত 'ধিন্' বাণীক 'তুন্' বাণীৰ লগত একেলগে 'গে' বাণী বজাই বজোৱা হয়; আৰু 'দিঙ' বাণী বজাওঁতে 'তুন্' বাণীৰ লগত 'গে' বাণী বজাই 'দি', আৰু স্যাহীত অনামিকা আৰু তৰ্জনী একেলগে স্যাহীৰে পাতল ভাবে আঘাত কৰি উৎপন্ন কৰি 'ঙ' বাণী বজাব পাৰি।)

বিস্তাৰ নং - ১

ধিন্Sন	ধাগেন	ধাSS	ধাগেন	ধাতিঘে	ঘেনগ	দিঙদি	নাগিন
×				২			
ধাতিঘে	ঘেনগ	দিঙদি	নাগিন	ধাতিঘে	ঘেনগ	দিঙদি	নাগিন
০				৩			
ধিন্Sন	ধাগেন	ধাSS	ধাগেন	ধাতিঘে	ঘেনগ	দিঙদি	নাগিন
×				২			
ধাঘেনে	ধাতিঘে	ধেতেটে	ধাগেন	ধাতিঘে	ঘেনগ	তিঙতি	নাকিন
০				৩			
তিন্Sন	তাকেন্ন	তাSS	তাকেন্ন	তাতিকে	কেন্নক	তিঙতি	নাকিন
×				২			
তাতিকে	কেন্নক	তিঙতি	নাকিন	তাতিকে	কেন্নক	তিঙতি	নাকিন
০				৩			
ধিন্Sন	ধাগেন	ধাSS	ধাঘেন	ধাতিঘে	ঘেনগ	দিঙদি	নাগিন
×				২			
ধাঘেনে	ধাতিঘে	ধেতেটে	ধাগেন	ধাতিঘে	ঘেনগ	দিঙদি	নাগিন
০				৩			

(অজৰাড়া ঘৰাণাৰ এনে কায়দাৰ ভাল অভ্যাস থাকিলে পেশ্কাৰ বজাবলৈ সুবিধা হয়। পেশ্কাৰৰ মাজত এনে কায়দাৰ অংশৰ সাহাৰ্যত পেশকাৰ বাদনৰ সৌন্দৰ্য বঢ়োৱা হয়।)

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং - ১২

ধা্Sতিৰ	ঘিড়নগ	ধাSতিৰ	ঘিড়নগ
×			
ধা্Sতিৰ	ঘিড়নগ	তিনা	কিড়নক
২			
তাSতিৰ	কিড়নগ	তাSতিৰ	কিড়নক
০			
ধাSতিৰ	ঘিড়নগ	ধিনা	ঘিড়নগ
৩			

উপৰোক্ত কায়দাত বিস্তাৰসমূহ স্ব-প্ৰচেষ্টাত কৰিব পৰা যায়।

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং - ১৩

ধাগি	তেটে	ধাগি	তেৰেকেটে	|	তুনা	কতা	ধাগি	তেটে
×					২			
ধাগি	নাধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০					৩			
তাকি	তেটে	তাকি	তেৰেকেটে	|	তুনা	কতা	ধাগি	তেটে
×					২			
ধাগি	নাধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০					৩			

(উপৰোক্ত কায়দাত 'তেটে' বজাওঁতে তৰ্জনীৰে 'তে' আৰু একেলগে অনামিকা মধ্যমাৰে 'টে' বাণী বজাব পাৰি। সেইদৰে 'ধেতে' বজাওঁতে তৰ্জনীৰ দ্বাৰা 'তে'ৰ লগত 'গে' বাণী যোগ দিলে 'ধে' বাণী উৎপন্ন হ'ব।)

বিস্তাৰ নং - ১

ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেতে
×					২			
ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০					৩			

ধাগি	তেটে	ধাগি	তেৰেকেটে	|	তুনা	কতা	ধাগি	তেটে
×				|	২			
ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০				|	৩			

তাকি	নতা	তেৰেকেটে	তেটে	|	তাকি	নতা	তেৰেকেটে	তেটে
×				|	২			
তাকি	নতা	তেৰেকেটে	তেটে	|	তাকি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০				|	৩			
ধাগি	তেটে	ধাগি	তেৰেকেটে	|	তুনা	কতা	ধাগি	তেটে
×				|	২			
ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০				|	৩			

বিস্তাৰ নং - ২

ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাS	SS	ধেটে	ধেটে
×				|	২			
ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০				|	৩			
ধাগি	তেটে	ধাগি	তেৰেকেটে	|	তুনা	কতা	ধাগি	তেটে
×				|	২			
ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০				|	৩			

তাকি	নতা	তেৰেকেটে	তেটে	|	তাS	SS	তেটে	তেটে
×				|	২			
তাকি	নতা	তেৰেকেটে	তেটে	|	তাকি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০				|	৩			

ধাগি	তেটে	ধাগি	তেৰেকেটে	|	তুনা	কতা	ধাগি	তেটে
×					২			
ধাগি	নধা	তেৰেকেটে	ধেটে	|	ধাগি	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
০					৩			

এইদৰে অন্যান্য বিস্তাৰসমূহ স্ব-প্ৰচেষ্টাই ৰচনা কৰি পৰিবেশন কৰিব পাৰিব।

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং - ১৪

('ত্ৰক' বাণী সাধনাৰ বাবে)

ধা‌ঽত্ৰক	ধিনগিন	ধাগিত্ৰক	ধিনগিন
×			
ধাগিনধা	ত্ৰকধিন	ধাগিত্ৰক	ধিনগিন
২			
তাকিতেটে	তাকিতেটে	তাকিত্ৰক	তিনকিন
০			
ধগিনধা	ত্ৰকধিন	ধাগিত্ৰক	ধিনগিন
৩			

('ত্ৰক' হৈছে 'তেৰেকেটে' ৰ এক, সংক্ষিপ্ত ৰূপ। উপৰোক্ত কায়দাত 'ত্ৰক' বোল বজাওঁতে 'তে' বাণীৰ পিচতেই শিঘ্ৰে 'ৰে' বাণী বজালে 'ত্ৰ' বাণীটো উৎপন্ন হ'ব। আকৌ 'তে' বাণী দাইনাত বজালে 'ক' বাণী উৎপন্ন হ'ব। এনেদৰেই দাইনাত্তে 'ত্ৰক' বাণী উৎপন্ন হয়। 'ধিনগিন'ত 'ন' বাণী দাইনাৰ স্যাহীত অনামিকা আৰু মধ্যমাৰে বজাব পৰা যায়।)

বিস্তাৰ নং - ১

ধাগিনধা	ত্ৰকধিন	ত্ৰকধিন	ত্ৰকধিন
×			
ধাগিনধা	ত্ৰকধিন	ধাগিত্ৰক	ধিনগিন
২			

ধাSত্ৰক	ধিনগিন	ধাগিত্ৰক	ধিনগিন
০			
ধগিনধা	ত্ৰকধিন	ধাগিত্ৰক	তিনকিন
৩			
তাকিনতা	ত্ৰকতিন	ত্ৰকতিন	ত্ৰকতিন
×			
তাকিনতা	ত্ৰকতিন	তাকিত্ৰক	তিনকিন
২			
ধাSত্ৰক	ধিনগিন	ধাগিত্ৰক	ধিনগিন
০			
ধাগিনধা	ত্ৰকধিন	ধাগিত্ৰক	ধিনগিন
৩			

ওপৰত কৰা কায়দাৰ বিস্তাৰটিৰ দৰে আন আন বিস্তাৰো কৰিব পৰা যাব।

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং - ১৫
(ঝুলনা ছন্দ, মিশ্ৰ জাতি)

ধাগেন	ধাধাতেটে	ধাগেন	তুনাকতা
×			
তেৎSক্ৰে	ধাধাতেটে	ধাগেন	তুনাকতা
২			
তেৰে কেটে তক	তাS তেৰে কেটে তক	তেৰে কেটে তক	তাS SS কেড়ে নগ
০			
তেৎSক্ৰে	ধাধাতেটে	ধাগেন	তুনাকতা
৩			

তাকেন তাতাতেটে তাকেন তুনাকতা
×

তেৎSক্রে তাতাতেটে তাগেন তুনাকতা
২

তেৰে কেটে তক তাS তেৰে কেটে তক তেৰে কেটে তক তাS SS কেড়ে নগ
০

তেৎSক্রে ধাধাতেটে ধাগেন তুনাকতা
৩

উপৰোক্ত কায়দাৰ বিস্তাৰসমূহ নিজেই কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব।

ত্রিতালৰ কায়দা নং - ১৬

(পূৰব বাজ)

ধাS	ঘিড়নগ	তক্	ঘিড়নগ	|	তিট্	ঘিড়নগ	তক্	ঘিড়নগ
×					২			
ধাSঘিড়	নগধিৰ	ধিৰধিৰ	ঘিড়নগ	|	ধিৰধিৰ	ঘিড়নগ	তিনা	কিড়নক
০					৩			
তাS	কিড়নক	তক্	কিড়নক	|	তিট্	কিড়নক	তক্	কিড়নক
×					২			
ধাSঘিড়	নগধিৰ	ধিৰধিৰ	ঘিড়নগ	|	ধিৰধিৰ	ঘিড়নগ	ধিনা	ঘিড়নগ
০					৩			

বিস্তাৰ নং - ১

ধাS	ঘিড়নগ	তক্	ধাS	|	ঘিড়নগ	তিট্	ঘিড়নগ	তক্
×					২			
ধাSঘিড়	নগধিৰ	ধিৰধিৰ	ঘিড়নগ	|	ধিৰধিৰ	ঘিড়নগ	তিনা	কিড়নক
০					৩			
তাS	কিডনক	তক্	তাS	|	কিড়নক	তিট্	কিড়নক	তক্
×					২			
ধাSঘিড়	নগধিৰ	ধিৰধিৰ	ঘিড়নগ	|	ধিৰধিৰ	ঘিড়নগ	ধিনা	ঘিড়নগ
০					৩			

উপৰোক্ত কায়দাৰ অন্যান্য বিস্তাৰসমূহ নিজৰ কল্পনা অনুসাৰে কৰাৰ চেষ্টা কৰিব।

(উপৰোক্ত কায়দাটি বজাওঁতে 'তক' বাণী দাইনাৰ স্যাহীত গোটেই কেইটা আঙুলি একেলগ কৰি কিছু বেকাকৈ স্যাহীত আঘাত কৰি উৎপন্ন কৰা হয়। 'তিট' বাণী গোটেই কেইটা আঙুলি একেলগ কৰি পোনভাৱে বজোৱা হয়। আৰু "ধাSঘিড় নগধিৰ" 'বোল'ৰ ঠাইত "ধাSতিৰ কিটধিৰ" বোল বজালেও হ'ব।)

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং - ১৭

(বাঁট কায়দা)

ধিনগিন	তকধিন	গিনধিন	ধাড়াগিন
×			
ধিনগিন	তকধিন	গিনধিন	ধাড়াগিন
২			
তিনকিন	তকতিন	কিনতিন	তাড়াকিন
০			
ধিনগিন	তকধিন	গিনধিন	ধাড়াগিন
৩			

উপৰোক্ত কায়দাৰ বিস্তাৰসমূহ স্বকীয় প্ৰচেষ্টাত কৰিব পৰা যায়।

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং - ১৮

(বাঁট কায়দা)

ধাS	Sধি	তেটে	ধাড়	|	ধাতে	টেত্তি	Sতি	নাড়
×				|	২			
তাS	Sধি	তেটে	ধাড়	|	ধাতে	টেধি	Sধি	নাড়
০				|	৩			

উপৰোক্ত বাঁট কায়দাৰ বিস্তাৰ নিজ প্ৰচেষ্টাত কৰিব পৰা যাব।

(এই কায়দাৰ 'ধাড' বোলৰ ঠাইত 'ধতি' আৰু 'নাড' বোলৰ ঠাইত 'তাতি' বোল বজালেও হ'ব।)

অনেকে এই ধৰণৰ কায়দাৰ দ্রুত লয়ত কায়দাৰ ছন্দৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সেই ছন্দৰ ৰেলা পৰিৱেশন কৰি বাদনৰ সৌন্দর্য বৃদ্ধি কৰি তোলে।

দ্রুত লয়ত বজাব পৰা এনে ৰেলাৰ এটি উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল—

ধাS গদিন্ তেৰেকেটে ধাSতেৰে | ধাSতেৰে গদিন্ তেৰেকেটে ধাSতেৰে
× | ২
তাS কতিন্ তেৰেকেটে ধাSতেৰে | ধাSতেৰে গদিন্ তেৰেকেটে ধাSতেৰে
০ | ৩

(উপৰোক্ত কায়দাত 'দিন্' বোলটিক 'তুন্' বজাই প্রদর্শন কৰিব পাৰি।)

ত্রিতালৰ কায়দা নং - ১৯

(অজৰাড়া ঘৰাণাৰ)

ধাSতিৰ কিটধাS গিনা ধাগে | ধিনা Sধা গিনা ধাগে
× | ২
ধিনা গিনা ধাSতিৰ কিটধাS | গিনা ধাগে তিনা কিনা
০ | ৩
তাSতিৰ কিটতাS কিনা তাকে | তিনা Sতা কিনা তাকে
× | ২
তিনা কিনা ধাSতিৰ কিটধাS | গিনা ধাগে ধিনা গিনা
০ | ৩

বিস্তাৰ নং - ১

ধাSতিৰ কিটধাS গিনা ধাগে | ধিনা Sধা গিনা ধাগে
× | ২
ধিনা Sধা ধিনা Sধা | ধিনা ধাগে ধিনা গিনা
০ | ৩
ধাSতিৰ কিটধাS গিনা ধাগে | ধিনা Sধা গিনা ধাগে
× | ২

ধিনা	গিনা	ধাSতিৰ	কিটধাS	গিনা	ধাগে	তিনা	কিনা
০				৩			
তাSতিৰ	কিটতাS	কিনা	তাকে	তিনা	Sতা	কিনা	তাকে
×				২			
তিনা	Sতা	তিনা	Sতা	গিনা	তাকে	তিনা	কিনা
০				৩			
ধাSতিৰ	কিটধাS	গিনা	ধাগে	ধিনা	Sধা	গিনা	ধাগে
×				২			
ধিনা	গিনা	ধাSতিৰ	কিটধাS	ধিনা	ধাগে	ধিনা	গিনা
০				৩			

এইদৰেই বিভিন্ন বিস্তাৰ কৰিব পৰা যাব।

ত্ৰিতালৰ কায়দা নং - ২০

(ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ)

ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেৎ	ধাধা	ঘেড়েনাগ	তিনা	কেড়েনাক
×				২			
তাSতেটে	কেড়েনাক	কেড়েনাক	তেৎ	ধাধা	ঘেড়েনাগ	ধিনা	ঘেড়েনাগ
০				৩			

বিস্তাৰ নং - ১

ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেৎ	ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেৎ
×				২			
ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেৎ	ধাধা	ঘেড়েনাগ	তিনা	কেড়েনাক
০				৩			
তাSতেটে	কেড়েনাক	কেড়েনাক	তেৎ	তাSতেটে	কেড়েনাক	কেড়েনাক	তেৎ
×				২			
ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেৎ	ধাধা	ঘেড়েনাগ	ধিনা	ঘেড়েনাগ
০				৩			

বিস্তাৰ নং - ২

ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেৎ	|	SS	ধাধা	ঘেড়েনাগ	তেৎ
×				|	২			
SS	ধাধা	ঘেড়েনাগ	তেৎ	|	ধাধা	ঘেড়েনাগ	তিনা	কেড়েনাক
০				|	৩			
তাSতেটে	কেড়েনাক	কেড়েনাক	তেৎ	|	SS	তাতা	কেড়েনাক	তেৎ
×				|	২			
SS	ধাধা	ঘেড়েনাগ	তেৎ	|	ধাধা	ঘেড়েনাগ	ধিনা	ঘেড়েনাগ
০				|	৩			

(উপৰোক্ত বিস্তাৰৰ 'SS' ঠাইত মুখেৰে গাওঁতে 'এত' বুলি গাব পাৰি)

বিস্তাৰ নং - ৩

ধাধা	ঘেড়েনাগ	তেৎ	ধাধা	|	ঘেড়েনাগ	তেৎ	ধাধা	ঘেড়েনাগ
×				|	২			
ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেৎ	|	ধাধা	ঘেড়েনাগ	তিনা	কেড়েনাক
০				|	৩			
তাতা	কেড়েনাক	তেৎ	তাতা	|	কেড়েনাক	তেৎ	তাতা	কেড়েনাক
×				|	২			
ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাগ	তেৎ	|	ধাধা	ঘেড়েনাগ	ধিনা	ঘেড়েনাক
০				|	৩			

উপৰোক্ত কায়দাত বিস্তাৰ সমূহ নিজ প্ৰচেষ্টাত কৰিব পৰা যাব।

ত্রিতালৰ পেছকাৰ (পেশ্‌কাৰ)

ধিS Sক্রে ধিন্ ধা S ধা ধিন্ ধা ধিন্ ধিন্ ধা তি ধা ধা ধিন্ ধা
×
তিট্ ঘেড়া Sন ধা ধিন্ ধা ধা তি ধাS Sক্রে ধা তি ধা ধা ধিন্ ধা
২
তিS Sক্রে তিন্ তা S তা তিন্ তা তিন্ তিন্ তা তি তা তা তিন্ তা
০
তিট্ ঘেড়া Sন ধা ধিন্ ধা ধা তি ধাS Sক্রে ধা তি ধা ধা ধিন্ ধা
৩

পেছকাৰৰ বিস্তাৰ নং - ১

ধিS Sক্রে ধিন্ ধা S ধা ধিন্ ধা ধিন্ ধিন্ ধা তি ধা ধা ধিন্ ধা
×
তিট্ ঘেড়া Sন ধা ধিন্ ধা ধা তি ধাS ক্রে ধা তি ধা ধা ধিন্ ধা
২
কিট তক তিS Sক্রে তিন্ না কেড়ে নগ তিঙ তিনা গিন নাকে এক তিন তিনা কিনা
০
তিট্ ঘেড়া Sন ধা ধিন্ ধা, ঘিড়া Sন ধা ধিন্ ধা, ঘিড়া Sন ধা ধিন্ ধা
৩

(বিঃ দ্রঃ— উচ্চ শিক্ষাৰ্থীয়ে পেশকাৰত বিভিন্ন ৰূপে প্ৰস্তাৰ বা বিস্তাৰ কৰে, কণ্ঠ সংগীতত আলাপ কৰাৰ দৰে। তলত তেনে ধৰণৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল)

বিস্তাৰ নং - ২

S ধা S তা ধিন্ ধা ধা তি ধাS ঘেঘে নাগ ধিন ধাS ধাগে ধিন্ ধা
×
তিট্ ধা গি ধা ধিন্ ধা ধা তি ধাS ঘেঘে নাগ ধিন ধাS ধাগে ধিন্ ধা
২

S না তিন্ না কেড়ে নাগে তিন্ না কেড়ে নাগে তেটে কেটে নাগে তিন্ তিনা কিনা
০
তিট্ ঘেড় Sন ধা ধিন্ ধা ঘে নে ধা ধিন্ না ধা তিট্ ধা গি না
৩

বিস্তার নং - ৩

ধিন্ S ধাSড় ধা ধিন্ ধা ধা তি ধাS ক্রেধা তেৎতা ঘেনে
× ধাতি ঘেনে তিনা কিনা
তিট্ ধা গি ধা ধিন্ ধা তেটে কেটে ধাS ক্রেধা তেৎতা ঘেনে
২ ধাতি ঘেনে তিনা কিনা
S না তিন্ না কেড়ে নাগে তিন্ না কেড়ে নাগে তেটে কেটে
০ নাগে তিন্ কিনা কিনা
তিট্ ঘেড়া Sন ধা ধিন্ ধা ধা তি ধাS ক্রেধা তেৎতা ঘেনে
৩ ধাতি ঘেনে তিনা কিনা

বিস্তার নং - ৪

ধিন্ S ধাSড় ধা ধিন্ ধা ধা তি ধাগেনে ধাতেটে ধেতেটে ধাগেন
× ধাগেন ধাতেটে ঘেনেতি নাকিন
ধিন্ S ধাSড় ধা ধিন্ ধা ধা তি তেট্ ঘেড়ান্ ধেতেটে ধাগেন
২ ধাগেন ধাতেটে ঘেনেতি নাকিন
কিনাগ তিন্S নাগেতে টেকেটে ধাগেতে টেধাগি একতি নাকিন
০
ধিধিনা ধাতুনা ধাS,তেরেকেটে, ধিধিনা ধাতুনা ধাSতেরেকেটে,
৩ ধিধিনা ধাতুনা

বিস্তাৰ নং - ৫

ধিন্ S ধাSড় ধা তিট্ S ধাSড় ধা ধিন্ S ধাSড় ধা
×
ধিন্ নাগে তেটে কেটে

ধিন্ S ধাSড় ধা তিট্ S ধাSড় ধা ধিন্ S ধাSড় ধা
২
ধিন্ নাগে তেটে কেটে

তিন্ S তাSড় তা তিট্ S তাSড় তা তিন্ S তাSড় তা
০
তিন্ নাকে তেটে কেটে

ধিন্ S ধাSড় ধা তিট্ S ধাSড় ধা ধিন্ S ধাSড় ধা
৩
ধিন্ নাগে তেটে কেটে

বিস্তাৰ নং - ৬

ধিন্ S ধাSড় ধা তিট্ S ধাSড় ধা ধিন্ S ধাSড় ধা
×
S তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে

ধিন্ S ধাSড় ধা S তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে ধিন্ S ধাSড় ধা
২
S তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে

তিন্ S তাSড় তা তিট্ S তাSড় তা তিন্ S তাSড় তা
০
S তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে

S তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে ধাS,S তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে ধা S
৩
S তেৰেকেটে তাকতাক তেৰেকেটে

বিস্তাৰ নং - ৭

ধিন্ S ধাSড় ধা তিট্ S ধাSড় ধা দিংSদি নাগিন ধাতিগে টেকেটে
× ধাতিঘে ঘেনাগ দিংSদি নাগিন

ধিন্ S ধাSড় ধা তিট্ S ধাSড় ধা দিংSদি নাগিন ধাতিগে টেকেটে
২ ধাতিঘে ঘেনাগ দিংSদি নাগিন

তিন্ S তাSড় তা তিট্ S তাSড় তা তিংSতি নাকিন তাকিতে টেকেটে
০ তাতিকে কেনাক তিংSতি নাকিন

দিংSদি নাগিন ধাতিগে টেকেটে ধা,Sতে টেকেটে দিংSদি নাগিন
৩

ধাগিতে টেকেটে ধা,Sতে টেকেটে দিংSদি নাগিন ধাগিতে টেকেটে

(বিঃ দ্রঃ— পেছকাৰ বিভিন্ন ধৰণে বজাব পাৰি। ইয়াত যিটো পেশ্‌কাৰ বিস্তাৰসহ দিয়া হৈছে, সেইটো মাথোন এটা উদাহৰণহে। এইদৰে নিজ কল্পনাত বিভিন্ন লয়কাৰী, ছন্দ আৰু অলংকাৰৰ চলনৰ সহায়ত সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰি ইয়াৰ বিভিন্ন বিস্তাৰ কৰিব পাৰি। কঠোৰ নিময়ৰ বান্ধোন নাথকিলেও চলে। সাধাৰণতে পেছকাৰত খোলা বা জোৰদাৰ বোল প্ৰয়োগ নহয়। গুণী বাদকৰ পৰিবেশন শুনাৰ সুযোগ ঘটিলে এই কল্পনা সঠিক ভাবে প্ৰদৰ্শন কৰাত সহজ হয়। বহু বিদগ্ধ পণ্ডিতৰ পৰিবেশনত, বিশেষকৈ ফাৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ, পেছকাৰৰ বজোৱাৰ আগতে পেছকাৰত এক ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰে। পেছকাৰ 'চুৰু' (আৰম্ভ) কৰাৰ পূৰ্বৰ সেই অংশকে অনেকে "চুৰুৱাৎ' (সুৰুয়াৎ) বোলে। চুৰুৱাতৰ মাৰ্জিত কায়দা বা কায়দাৰ বিস্তাৰ সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ কৰাৰ অৱকাশ আছে। সেইবাবে, উপৰোক্ত পেছকাৰৰ বিস্তাৰসমূহক পেছকাৰৰ ভূমিকা স্বৰূপে ধৰি পেছকাৰৰ অন্তিম স্থানত নকৰি কোনো কোনোৱে পেছকাৰৰ পূৰ্বে 'চুৰুৱাৎ' ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায়।)

ত্ৰিতালৰ ৰেলা নং ১

ধাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে ধাS | ধাSতেৰে কেটেতাক ধাতেৰে কেটেতাক
× | ২

তাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে তাS | ধাSতেৰে কেটেতাক ধাতেৰে কেটেতাক
০ | ৩

ত্ৰিতালৰ ৰেলা নং ২

ধাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে ধাতেৰে | কেটেতাক ধাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে
× | ২

তাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে ধাSতেৰে | কেটেতাক ধাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে
০ | ৩

ত্ৰিতালৰ ৰেলা নং ৩

ধাS তেৰে কেটে তক | তেৰে কেটে গদি গন | তাS তেৰে কেটে তক
× | ২ | ০

তেৰে কেটে গদি গন
৩

টোকা ঃ উপৰোক্ত ৰেলা সমূহৰ বিস্তাৰ সমূহ নিজেই কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব।

ত্ৰিতালৰ টুক্‌ড়া নং ১

ধাধা দিন্‌দিন্ নানা তেটেতেতে | কSতেৰেকেতেধে তেটেকেটে ধাSকত ধাSকত
× | ২

ধা SSকত ধাSকত ধাSকত | ধা SSকত ধাSকত ধাSকত
০ | ৩

ত্রিতালৰ টুক্‌ড়া নং ২

ধাগিতেটে	তাগিতেটে	ক্রেSধাক্রে	ধাSকিটতক
×			
দিন্‌দিন	নানানানা	কতিটধা	SকSত
২			
ধাSকত	ধাSকতি	টধাSক	SতSধা
০			
কতধাS	কতিটধা	SকSত	ধাSকত
৩			

ত্রিতালৰ টুক্‌ড়া নং ৩

ধাতিৰকিটতক	তাতিৰকিটতক	ধিটতিট	ঘিড়নগ
×			
ক্রেধাSক্রে	ধাSকৎ	ধাতিৰকিটতক	তাতিৰকিটতক
২			
তকক্রান্	ধা,ধাতিৰ	কিততকতাতিৰ	কিটতকতক
০			
ক্রানধা	ধাতিৰকিটতক	তাতিৰকিটতক	তকক্রান
৩			

ত্রিতালৰ টুক্‌ড়া নং ৪

ঘেনতেৰেকেটেক	তাSS	কতাঘেঘে	দিন্S
×			
নাগেধেৎ	Sকতা	ঘেন্‌তাৰা	Sনধা
২			

তুনা্ কতে টেধেৰেধেৰে কেটেতক,তকিট
০
ধা,ধেৰেধেৰে কেটেতক,তকিট ধা,ধেৰেধেৰে কেটেতক,তকিট
৩

ত্ৰিতালৰ টুক্‌ড়া নং ৫

তেৰেকেটেধেৎ তেটেতেটে ধাগিতেটে তাগিতেটে
×
ধাগেনে্Sধা তেটেধাগে দিন্‌দিন তাৰাণ
২
কৎতেৰেকেটেধে তেটেকেটে ধাক্ৰেধা Sনকতে
০
ধা,ক্ৰেধা Sন ধাSক্ৰেধা Sনকতে
৩

ত্ৰিতালৰ মোহৰা বা মুখড়া

১। না তেৰেকেটে তকতা তেৰেকেটে
৩

২। তেৰেকেটে তাকতেৰে কেটেধা তেৰেকেটে
৩

৩। তাSতুনা কেটেতকতাতাৰে কেটেতকতেৰেকেটে তাকতাকতেৰেকেটে
০
ধা,তেৰেকেটে তাকতাকতেৰেকেটে ধা,তেৰেকেটে তাকতাকতেৰেকেটে
৩

৪। তাতুনাকেড়েনগ তেৰেকেটেতগতাতেৰেকেটে
৩
নাগেধেৎ-তাকেড়েনগ তেৰেকেটেতগতাতেৰেকেটে

ত্ৰিতালৰ গৎ

ধাSSঘনগ তকিতঘনগ ধাSতিৰকিটধিতিট কতাগদিগন
×
ধাগেনেধাগেনে তাকিতঘনগ ধাSতিৰকিটধিতিট কতাগদিগন
২
তাSSকনক তকিতকনক তাSতিৰকিটতিতিট কতাকতিকন
০
ধাগেনেধাগেনে তকিতঘনগ ধাSতিৰকিটধিতিট কতাগদিগন
৩

ত্ৰিতালৰ ত্ৰিপল্লী

কSত ধিকিট কতাগ দিগন | ধাতেটে ধিকিট কতাগ দিগন
× ২
ধাSSকSত ধিতিটকতাগ দিগনধাতেটে ধিকিটকতাগ
০
দিগনধাSS কSতধিকিটকতা গদিনগধাতেটেধি কিটকতাগদিগন
৩

ত্ৰিতালৰ গৎ

(মিশ্ৰ জাতিৰ)

ধাগেনধাগেতেটে তাকেনতাগেতেটে
×

ত্ৰেকধেৎSধাগিতেটে ধাগেনধাSঘেঘে

দিSনা,নানানানানা তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক
২

তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক

ধাSনা,নানানানানা তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক
০

তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক

ধাSনা,নানানানানা তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক
৩

তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক

ত্ৰিতালৰ পৰণ

(লক্ষ্মী)

(সাধাৰণতে নৃত্যত ব্যৱহাৰ হয়)

কিটতক	থুনথুন	নাতি	টতা	|	Sধা	দিনতা	ক্ৰেধা	দিনতা
×				|	২			
কতি	টধা	দিনতা	কৎ	|	তিট	ধাদিন	তাS	ক্ৰেধে
০				|	৩			
Sধা	দিনতা	কতি	টধা	|	Sদিন্	Sত	ধাS	কতি
×				|	২			
টধা	Sদিন	Sত	ধাS	|	কতি	টধা	Sদিন	Sত
০				|	৩			

ত্ৰিতালৰ চক্ৰদাৰ

কৎতেটে	ঘেঘেতেটে	কতাকতা	ঘেঘেতেটে	|	কতাঘেঘে	তেটেকতা	ঘেঘেতেৎ	ধা ঘেঘে
×				|	২			
তেৎধা	ঘেঘেতেৎ	ধা						
০								

উপৰোক্ত বোলসমূহ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।

ত্ৰিতালৰ ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ

ধাSন্	ধিকিট	ধাতিৰকিট	ধিকিট	|	ক্ৰেধেৎS	ধিকিট	দিগিনা	নাSS
×				|	২			
কৎতেটে	ঘেঘেতেটে	ধাSতিৰকিটধি	তিটকতা					
০								
ঘেন্তিৰকিটতক	তাSতিৰকিটতক	তকক্ৰান	তকক্ৰান					
৩								

ধা ঘেন্‌তিৰকিটতক তাSতিৰকিটতক তকক্ৰান্‌
×
তকক্ৰান্‌ ধা ঘেন্‌তিৰকিটতক তাSতিৰকিটতক
২
তকক্ৰান্‌ তক্‌ক্ৰান ধা
০
উপৰোক্ত বোলসমূহ তিনিবাৰ বজাব লাগিব। (অৰ্থাৎ ২৭×৩=৮১)

ত্ৰিতালৰ গৎ

ধেৎধাধা কেটেতকতকS ঘেনানানা কেটেতকতকS
×
ধাধাকেটেতক ধেতধেত ধড়ন্ন কেটেতকতকS
২
ধেৰেধেৰেকেটেতাক ধেৎধেৎ ধাধাগ্রান ধেৰেধেৰেকেটেতাক
০
ধেৰেধেৰেকেটেতক তক্ৰান তক্ৰান ধাSধাতি
৩

ত্ৰিতালৰ চক্ৰদাৰ

(কথক নৃত্যৰ)

তাS থুংগা তক কথুং | গাত কক দিগি তদি
× | ২
গিত তক থুন্‌ তক | থুন্‌ SS তক কথুং
০ | ৩

গাত কক দিগিদিগি দিগিদিগি | দিগিদিগি থেই তত্তত থেই,তত্
×   ২

তত্থেই তত্তত থেই
০

উপৰোক্ত বোলসমূহ তিনিবাৰ বজাব।

ত্ৰিতালৰ গৎ-কায়দা

ধিন্নাকেটেতাক ধাSধাতেৰে কেটেতাকধেৎ ধিন্নাকেটেতাক
×

ঘেড়েনগঘেড়েনগ ধিন্নাকেটেতাক ধেৰেধেৰেকেটেতাক ধাSতেৰেকেটেতক
২

তিন্নাকেটেতক তাSতাতেৰে কেটেতাকতেৎ তিন্নাকেটেতাক
০

ঘেড়েনাগঘেড়েনাগ ধিন্নাকেটেতাক ধেৰেধেৰেকেটেতাক ধাSতেৰেকেটেতাক
৩

ত্ৰিতালৰ উঠান

(নিম্নলিখিত উঠানটি সাধাৰণতে তন্ত্ৰবাদনৰ লগত সংগত কৰোঁতে পৰিবেশনৰ আৰম্ভণিতে বজাব পৰা যায়।)

ধাSনধিত্তিট ধিত্তিটকিত্তিট তাSকেড়নগতকিট ধিত্তিটধাS
×

তকিটধিত্তিট ধাSক্ৰেধাত্তিট ধাSঘেড়েনগতকিট ধিত্তিটধাSS
২

SSদিন্দিন SSনানানান তাSকেড়েনগতকিট তিত্তিটতাSS
০

তকিটধাSন ধাSতকিট ধাSনধাS তকিটধাSন
৩

দ্বিতীয় অংশ :-

ধিন্ऽনাগেতেটে ক্রেধেতেটেতাগিতেটে কऽতেৰেকেটেধেতাগিতেটে
×
ধেতেধেতেধাগিতেটে

ধেতেটেধেতেটেধেতে ধাऽঘেড়েনাগতেৎ ধাধাঘেড়েনগতেৎ
২
ধাऽতেৰেকেটেতাকতাऽতেৰেকেটেতক

কৎতাऽऽনতাऽকেড়েনগ তেৎऽতাऽতেৰেকেটেতক তাऽতেৰেকেটেতকতান্তা
০
তাऽऽऽকেটেতকতেৎऽऽ

ধাऽতেৰেকেটেতাকতাऽতেৰেকেটেতাক ধাऽক্রেধাऽনধাऽ
৩
ধাऽতেৰেকেটেতাকতাऽতেৰেকেটেতাক তেৰেকেটেধাতিধাকত

তীয় অংশ :-

দিঙদিনাগিনধাগিতেটেকেটে ধাতিঘেঘেনাগদিঙদিনাগিন
×
ধাऽঘেন্ऽত ধাऽঘেন্ऽত | ধাऽঘেন্ऽত ধা,দিঙদিনাগিন
২
ধাগিতেটেকেটেধাতিঘেঘেনাগ দিঙদিনাগিনধাऽ | ঘেন্ऽতধাऽ
০
ঘেন্ऽতধাऽ ঘেন্ऽতধা দিঙিদিনাগিনধাগিতেটেকেটে |

ধাতিঘেঘেনগদিঙদিনাগিন ধাऽঘেন্ऽত ধাऽঘেন্ऽত ধাऽঘেন্ऽত |
৩

[তবলাৰ পাৰিভাষিক শব্দ অধ্যায়ত বহুতো টুকড়া, গৎ, কায়দা আদি উদাহৰণ স্বৰূপে দিয়া আছে। সেই বোলসমূহো অনুশীলন কৰিব পাৰিব]

ঝাপতাল

ঝাপতালৰ ঠেকাৰ এটি প্ৰকাৰ

(বিলম্বিত লয়ৰ বাবে)

ধীS নানাতেটে | ধীS ক্ৰেধীধী নানাতেটে
× | ২
তীS নানাতেটে | ধীS ক্ৰেধীধী নানাতেটে
× | ৩

ঝাপতালৰ ঠেকাৰ আন এটি প্ৰকাৰ

(মধ্যলয়ৰ বাবে)

ধীS নানা | ধী ধী নানা | তী নানা | ধী ধী নানা
× | ২ | ০ | ৩

ঝাপতালৰ মোহৰা বা মুখড়া

তাSতুনা কেটেতাকতাS | তেৰেকেটেতাকতেৰে কেটেতাকতেৰেকেটে ধা
× | ২
তেৰেকেটেতাকতেৰে কেটেতাকতেৰেকেটে | ধা তেৰেকেটেতাকতেৰে
০ | ৩
কেটেতাকতেৰেকেটে

ঝাপতালৰ পেশ্‌কাৰ

(পেছকাৰ)

ধিক্ৰেধিনধা Sধাধিনধা | ধাতিধাধা ধিনাতেৰেকেটে ধাধাধিনা
× | ২
Sনাতিননা কেড়েনাগেতিনা | ধাতি ধাধা ধিনাতেৰেকেটে ধাধাধিনা
০ | ৩

বিস্তাৰ

ধিন্‌ধাধা	ধিন্‌নাধাতি	|	দিগুদিনাগিনধাগিতেটেকেটে	ধিনাতেৰেকেটে
×			২	
			ধাধাধিননা	

ঽনাতিননা	কেড়েনাগেতিন্‌না	|	দিগুদিনাগিনধাগিতেটেকেটে	
০			৩	
			ধাতিঘেঘেনাগেদিগুদিনাগিন	ধাধাধিন্‌না

এইদৰেই পেচকাৰটিক বিভিন্ন ধৰণে বিস্তাৰ কৰিব পৰা যায়।

ঝাপতালৰ কায়দা নং ১

ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
×			২		
তাকিতেটে	ক্রেতাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	ধিনাগিনা
০			৩		

বিস্তাৰ নং ১

ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
০			৩		
তাকিতেটে	ক্রেতাতেটে	|	তাকিতেটে	তাকিতেটে	ক্রেতাতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	ধিনাগিনা
০			৩		

বিস্তাৰ নং ২

ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাSতেটে	ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে
·×			২		
ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
০			৩		
তাকিতেটে	ক্রেতাতেটে	|	তাSতেটে	তাকিতেটে	ক্রেতাতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	ধিনাগিনা
০			৩		

বিস্তাৰ নং ৩

ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	তেটেতেটে	ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
০			৩		
তাকিতেটে	ক্রেতাতেটে	|	তেটেতেটে	তাকিতেটে	ক্রেতাতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	ধিনাগিনা
০			৩		

বিস্তাৰ নং ৪

তেটেক্রেধা	তেটেতেটে	|	ধাগিতেটে	তেটেক্রেধা	তেটেতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
০			৩		
তেটেক্রেতা	তেটেতেটে	|	তাকিতেটে	তেটেক্রেতা	তেটেতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্রেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	ধিনাগিনা
০			৩		

বিস্তাৰ নং ৫

তেটেক্ৰেধা	তেটেতেটে	|	ক্ৰেধাতেটে	তেটেক্ৰেধা	তেটেতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্ৰেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
০			৩		
তেটেক্ৰেতা	তেটেতেটে	|	ক্ৰেতাতেটে	তেটেক্ৰেতা	তেটেতেটে
×			২		
ধাগিতেটে	ক্ৰেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	ধিনাগিনা
০			৩		

বিস্তাৰ নং ৬

ধাগিতেৰেকেটে	তিনাধাগি	|	তেৰেকেটেতিনা	ধাগিতেৰেকেটে	ধিনাগিনা
×			২		
ধাগিতেটে	ক্ৰেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
০			৩		
তাকিতেৰেতেটে	তিনাতাকি	|	তেৰেকেটেতিনা	তাকিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
×			২		
ধাগিতেটে	ক্ৰেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	ধিনাগিনা
০			৩		

তেহাই

ধাগিতেটে	ক্ৰেধাতেটে	|	ধাগিতেটে	ক্ৰেধাতেটে	ধাগিতেৰেকেটে
×			২		
তিনাকিনা	ধা	|	ধাগিতেটে	ক্ৰেধাতেটে	ধাগিতেটে
০			৩		
ক্ৰেধাতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	|	তিনাকিনা	ধা	ধাগিতেটে
×			২		
ক্ৰেধাতেটে	ধাগিতেটে	|	ক্ৰেধাতেটে	ধাগিতেৰেকেটে	তিনাকিনা
০			৩		

ঝাপতালৰ কায়দা নং ২

ধাতেৰে	কেটেতাক	তেৰেকেটে	নাকেতেৎ	ঘ্ৰান
×		২		
ধাধা	তুনা	কেটেতাক	ধাতেৰে	কেটেতাক
০		৩		
তেৰেকেটে	নাকেতেৎ	ধাতেৰে	কেটেতাক	তেৰেকেটে
×		২		
নাকতেৎ	ঘ্ৰান	ধাধা	তুনা	কেটেতাক
০		৩		
তাতেৰে	কেটেতাক	তেৰেকেটে	নাকেতেৎ	ক্ৰান
×		২		
তাতা	তুনা	কেটেতাক	ধাতেৰে	কেটেতাক
০		৩		
তেৰেকেটে	নাকেতেৎ	ধাতেৰে	কেটেতাক	তেৰেকেটে
×		২		
নাকতেৎ	ঘ্ৰান	ধাধা	তুনা	তেটেতাক
০		৩		

বিস্তাৰ নং ১

(দুগুণত)

ধাতেৰেকেটেতাক	তেৰেকেটেনাকেতেৎ	ঘ্ৰানতেৰেকেটে	নাকতেৎঘ্ৰান	ধাতেৰেকেটেতাক
×		২		
তেৰেকেটেনাকেতেৎ	ধাতেৰেকেটেতাক	তেৰেকেটেনাকেতেৎ	ঘ্ৰানধাধা	তুনাকেটেতাক
০		৩		

ধাতেৰেকেটেতাক তেৰেকেটেনাকেতেৎ | ক্রানতেৰেকেটে নাকতেৎক্রান
×   ২

ধাতেৰেকেটেতাক

তেৰেকেটেনাকেতেং ধাতেৰেকেটেতাক | তেৰেকেটেনাকেতেং ঘ্রান্ধাধা
০   ৩

তুনাকেটেতাক

বিস্তাৰ নং ২

তেৰেকেটেনাকেতেং ঘ্রান্তেৰেকেটে | নাকেতেৎঘ্রান তেৰেকেটেনাকেতেং
×   ২

ধাতেৰেকেটেতাক

তেৰেকেটেনাকেতেং ধাতেৰেকেটেতাক | তেৰেকেটেনাকেতেং ঘ্রান্ধাধা
০   ৩

তুনাকেটেতাক

তেৰেতেটেনাকেতেং ক্রান্তেৰেকেটে | নাকতেৎক্রান তেৰেকেটেনাকেতেং
×   ২

ধাতেৰেকেটেতাক

তেৰেকেটেনাকেতেং ধাতেৰেকেটেতাক | তেৰেকেটেনাকেতেং ঘ্রান্ধাধা
০   ৩

তুনাকেটেতাক

এইদৰেই বিস্তাৰ নিজ চেষ্টাত কৰি তলত দিয়া দৰে তেহাই বজাব পৰা
াব।

তেহাই

ধাতেৰেকেটেতাক তেৰেকেটেনাকতেং ঘ্রান্ধাধা তুনাকেটেতাক ধাS
×   ২

ধাধা ধা
০

উপৰোক্ত বোলসমষ্টিক তিনিবাৰ বজাব লাগিব।

কায়দা নং ৩

ধেনেঘেড়েনাগ	তকSগ্রান	|	ধেনেঘেড়েনাগ	তেৰেকেটেতক	ধেনেগেনেধেনে
×			২		
গেনেনাগনাগ	ধেনেগেনেধেনে	|	গেনেনাগনাগ	ধেনেঘেড়েনাগ	তেৰেকেটেতক
০			৩		
তেনেকেড়েনাক	তকক্রান	|	তেনেকেড়েনাক	তেৰেকেটেতক	তেনেকেনেতেনে
×			২		
কেনেনাগনাগ	তেনেকেনেতেনে	|	কেনেনাগনাগ	ধেনেঘেড়েনাগ	তেৰেকেটেতক
০			৩		

উপৰোক্ত কায়দাৰ বিস্তাৰ সমূহ স্বচেষ্টাত কৰিব পৰা যাব।

ঝাপতালৰ কায়দা নং ৪

ধাত্ৰক	ধিকিট	|	ধাগেতী	নাকিনা	তিৰকিটতক
×			২		
তাSতিৰকিট	ধাত্ৰক	|	ধিকিট	ধাগেতী	নাকিন
০			৩		
তাত্ৰক	তিকিট	|	তাকেতী	নাকিনা	তিৰকিটতক
×			২		
তাSতিৰকিট	ধাত্ৰক	|	ধিকিট	ধাগেধী	নাগিনা
০			৩		

উপৰোক্ত কায়দাৰ বিস্তাৰ সমূহ নিজেই কৰিবলৈ যত্ন কৰিব।

ঝাপতালৰ বেলা

ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	|	ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	তিঙনাক
×			২		

তাSতেটে	কেড়েনাক	|	ধাSতেটে	ঘেড়েনাগ	দিঙনাগ
০			৩		

[দ্রুত লয়ত উপৰোক্ত ৰেলাক বজাই নিজ চেষ্টাত বিস্তাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিব পৰা যাব।]

ঝাপতালৰ টুকুড়া নং ১

ধেতেৎধা	গদিগন	|	নাগেতেটে	কদিকেনে	তকিটত
×			২		
কিটতাS	কৎতেটে	|	ক্রেধাSন	ধাSকত	ধাSকত
০			৩		
ধাS	কৎতেটে	|	ক্রেধাSন	ধাSকত	ধাSকত
×			২		
ধাS	কৎতেটে	|	ক্রেধাSন	ধাSকত	ধাSকত
০			৩		

ঝাপতালৰ টুকুড়া নং ২

কSতেটে	ঘেঘেতেটে	|	কতাকতা	ঘেঘেতেটে	কতাঘেঘে
×			২		
তেটেকতা	ঘেঘেতেৎ	|	ধাSঘেঘে	তেৎধাS	ঘেঘেতেৎ
০			৩		

ঝাপতালৰ টুকুড়া নং ৩

থুনথুন	তেটেতেটে	|	ক্রেধাতেটে	ধাSধাS	ক্রেধাতেটে
×			২		
ধাSধাS	ক্রেধাতেটে	|	ধাSক্রেধা	তেটেধাS	ক্রেধাতেটে
০			৩		

ঝাপতালৰ টুকুড়া নং ৪

(গণিতৰ সংখ্যাৰে গাব পৰাকৈ)

১, ২, ৩, ৪   ৫, ৬, ৭, | ১,২,৩,৪   ৫,৬,৭   ১,২
×   ২

৩, ৪   ১,২,৩,৪ | ৫,S,১,২   ৩,৪,৫,S   ১,২,৩,৪
০   ৩

তেটে কেটে গদি গন   ধা তিট্ ধা | তেটে কেটে গদি গন
×   ২

ধা তিট্ ধা   তেটে কেটে | গদি গন   তেটে কেটে গদি গন
০

ধা S তেটে কেটে   গদি গন ধা S   তেটে কেটে গদি গন
৩

[উপৰোক্ত টুকুৰাৰ ১ সংখ্যাত 'তেটে', ১ সংখ্যাত 'কেটে' এনেদৰে]

ঝাপতালৰ ত্ৰিপল্লী গৎ

(খালিৰ পৰা বজাব লাগিব)

ধাSন   ধিকিট | ধাতেটে   ধিকিট   কSত
০   ৩

ধিকিট   কতাগ | দিগন   ধাS   ঘিSত
×   ২

ধাSSধাS   নধিকিটধা | তেটেধিকিট   কSতাধিকি   টকতাগদি
০   ৩

গনধাSS   ঘিSতধাS | Sধাসনধিকিটধা   তেটেধিকিটকSত
×   ২

ধিকিটকতাগদিগ | নধাSSঘিSতধা   SSধাসনধিকিট
০

ধাতেটেধিকিটকS   তধিকিটকতাগদি   গনধাSSঘিSত
৩

[উপৰোক্ত বোলসমষ্টিত একে বোলসমষ্টি প্ৰথম ১০ মাত্ৰা তিনিগুণ, ১১ মাত্ৰাৰপৰা ১৭ মাত্ৰালৈকে পাঁচগুণ আৰু ১৮ মাত্ৰাৰ পৰা ২৫ মাত্ৰালৈকে আঠগুণত আছে]

ঝাপতালৰ চৌপল্লী গৎ

দিংऽগ দিংऽগ | তকিট তকিট ধাত্ৰক | ধিকিট কতাগ
× ২ ০
দিগন দিংऽগদি ऽগতকি | টতকিট ধাত্ৰকধি
৩ ×
কিটকতা গদিগন দিংऽগদিংऽগ | তাকিটতাকিট ধাত্ৰকধিকিট
২ ০
কতাদিগন দিংऽগদিऽগতকিটতকিট ধাত্ৰকধিকিটকতাগদিগন
৩

ঝাপতালৰ পৰণ নং ১

কেটেতাক ধুম্ | নাগে তেটে ক্ৰেধা | ऽন ধা | ऽ গ দি
× ২ ০ ৩
ক্ৰেধা কৎ | ধাগে নানা কেটেতাক | ধুমকিট ধা | ऽ ऽ ऽ
× ২ ০ ৩
ধাগে নানা | কেটেতাক ধুমকিট ধা | কত ধা | ধাগে নানা কেটেতাক
× ২ ০ ৩
ধুমকিট ধা | কত ধা ধাগে | নানা কেটেতাক | ধুমকিট ধা কত
× ২ ০ ৩

['ধুম্' বাণীক 'দিন' বাণীৰ লগত 'গে' একেলগকৰি বজোৱা হয়। 'ধুম' বজাওঁতে 'ধুম' বজাই 'ম' বাণীক দাঁয়াৰ স্যাহীত 'ন' বাণী বজোৱাৰ দৰে বজাব পৰা যায়।]

ঝাপতালৰ পৰণ নং ২

ধেৰেধেৰেকেটেতক	তকিটধা	|	ধেৰেধেৰেকেটেক	তকিটধা	ধেৰেধেৰেকেটেতক
×		|	২		
তকিটধা	১ধা	|	১দিন্	১কৎ	১তকিট
০		|	৩		
ধা	১ধা	|	১দিন্	১কৎ	১তকিট
×		|	২		
ধা	১ধা	|	১দিন্	১কৎ	১তকিট
০		|	৩		

ঝাপতালৰ গৎ

ধাগেন	ধাগিতেটে	|	তাকেন	তাকিতেটে	ক্রেধেৎ
×		|	২		
ধাগিতেটে	ধাগেন	|	ধা১ঘেঘে	দি১না	নানানানা
০		|	৩		
তেৰেকেটেতক	ধেৰেধেৰেকেটেতক	|	ধা১না	নানানানা	তেৰেকেটেতক
×		|	২		
ধেৰেধেৰেকেটেতক	ধা১না	|	নানানানা	তেৰেকেটেতক	ধেৰেধেৰেকেটেতক
০		|	৩		

ঝাপতালৰ ফৰমাইচী চক্রদাৰ

ধেতেধেতে	ধাগিতেটে	|	তকদিন	নাগেতেটে	তেটেতাগি
×		|	২		
				১নাধেৎ	তাগি১না
				০	

ধেৎতা১	তেৰেকেটেধেৎ	তাগি১না	|	ধা	তেৰেকেটেধেৎ
৩			|	×	

তাগিSনা ধা তেৰেকেটেধেৎ | তাগিSনা ধা
২ | ০

উপৰোক্ত বোল সমূহক তিনিবাৰ বজালে (১৭×৩=৫১) ঝাপতালৰ ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ সম্পূৰ্ণ হ'ব।

[বিঃদ্রঃ- ত্রিতালৰ ১৭ মাত্ৰাৰ সমলৈ অহা কোনো তেহাইযুক্ত টুকুৰাক এইদৰে তিনিবাৰ বজালে ঝাপতালৰ চক্ৰদাৰ হ'ব।]

ঝাপতালৰ কামালী চক্ৰদাৰ

ধাতেটে ৰেকেটে | তাকতে ৰেকেটে ধাSতেৰেকেটেতাক
× | ২

তাSতেৰেকেটেতাক তাSতেৰেকেটেতাক | তাSতেৰেকেটেতাক
০ | ৩

ধাSতেৰেকেটেতাক তেৎক্ৰান | ধা ধা | ধা ধাSতেৰেকেটেতাক
| × | ২

তেৎক্ৰান | ধা ধা | ধা ধাSতেৰেকেটেতাক তেৎক্ৰান
| ০ | ৩

ধা ধা | ধা S
× | ২

উপৰোক্ত বোল সমষ্টিক তিনিবাৰ বজাব লাগিব।

ঝাপতালৰ চক্ৰদাৰ

ত্রিতালৰ ৮১ মাত্ৰাত সমলৈ অহা (অৰ্থাৎ ২৭×৩=৮১ মাত্ৰাৰ) চক্ৰদাৰ সমূহকো ঝাপতালৰ চক্ৰদাৰ ৰূপে বজাব পৰা যায়। এনে চক্ৰদাৰৰ এটা চক্ৰ তলত দিয়া হ'ল, —

দিগু দিগু | নাড় নাড় তকিট | তকিট ধাSতেৰেকেটে
× | ২ | ০

ধিকিট ঘেড়ে নাগদিগু | নানা কত্তা | ধেৰেধেৰেকেটেতাক তাSতেৰেকেটেতাক
৩ | × | ২

তাSতেৰেকেটেতাক | তকক্ৰান ধা | ধেৰেধেৰেকেটেতাক
০ ৩

তাSতেৰেকেটেতাক তাSতেৰেকেটেতাক | তকক্ৰান ধা
×

ধেৰেধেৰেকেটেতাক তাSতেৰেকেটেতাক তাSতেৰেকেটেতাক | তকক্ৰান ধা
২ ০

উপৰোক্ত বোল সমূহক তিনিবাৰ বজাব।

ঝাপতালৰ গৎ-কায়দা

ধাSSগেSনধাS ধাSঘেঘেনকধিন | ধাগেনধাত্ৰকধিন ধাগেত্ৰকধিনগিন
× ২

ধিনগিনধাগেধিন | গিনধাগেধিনগিন ধাগেনধাত্ৰকধিন
০

ধাগেত্ৰকধিনগিন ধাগেনধাত্ৰকধিন ধাগেতেৰেকেটেতকতাSতেৰেকেটে
৩

তাSSকেSনতাS তাSকেকেনকতিন | তাকেনতাত্ৰকতিন তাকেত্ৰকতিনকিন
× ২

ধিনগিনধাগেধিন | গিনধাগেধিনগিন ধাগেনধাত্ৰকধিন
০

ধাগেত্ৰকধিনগিন ধাগেনধাত্ৰকধিন ধাগেতেৰেকেটেতকতাSতেৰেকেটে
৩

উপৰোক্ত গৎ-কায়দাক বিস্তাৰো কৰিব পৰা যায়

বিঃদ্ৰঃ - ঝাপতালৰ টুকুড়া, গৎ, চক্ৰদাৰ আদি খেলা আৰু জোৰদাৰ বোলসমূহ সূলতালৰ বাবেও প্ৰযোজ্য।

□□□□□

ৰূপক তাল

ৰূপক তালৰ ঠেকাৰ এটি প্ৰকাৰ

(বিলম্বিত লয়ৰ বাবে)

তীS	ক্ৰেতী	নানাতেটে	ধীS	নানাতেটে	ধীS	নানাতেটে
০			২		৩	

ৰূপক তালৰ ঠেকাৰ আন এটি প্ৰকাৰ

(মধ্যলয়ৰ বাবে)

তী	তী	নানা	ধী	নানা	ধী	নানা
০			২		৩	

ৰূপকৰ মোহৰা বা মুখড়া

কৎতেৰেকেটেতাক ধাSতেৰেকেটেতাক তকতেৰেকেটেধাS
০

দিঘেড়েধাতিট ধা,দিঘেড়ে | ধাতিটধা দিঘেড়েধাকিট
২ ৩

[উপৰোক্ত মোহৰাক দুগুণলয়ত ৰূপকৰ ৩$\frac{1}{2}$ মাত্ৰাৰ পৰা বজাব পাৰি।]

ৰূপকৰ পেছকাৰ

ধাSধিনধা Sধাধিনধা ধাধাধিননা | ধাতিধাধা ধিনধাতেৰেকেটে
০ ২

ধাSক্ৰেধাতি ধাধাধিননা
৩

ऽनातिन्‌না কেড়েনাগেতিন্‌না তাতাতিন্‌না | ধাতিধাধা ধিন্‌নাতেৰেকেটে
০ | ২
ধাऽক্ৰেধাতি ধাধাধিন্‌না
৩

উপৰোক্ত পেছকাৰৰ বিস্তাৰ সমূহ স্বচেষ্টাত ত্ৰিতালৰ পেছকাৰৰ দৰে বিস্তাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগিব।

ৰূপক তালৰ কায়দা

ধাऽতেৰে কেটেতক তেৰেকেটে | ধাতি ধাগে | তিনা কিনা
০ | ২ | ৩

তাऽতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে | ধাতি ধাগে | ধিনা গিনা
০ | ২ | ৩

বিস্তাৰ নং ১
(কায়দাৰ দুগুণত)

ধাऽতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাऽতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে
০
ধাতিধাগে ধিনাগিনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা
২ | ৩
তাऽতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতাऽতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে
০
ধাতিধাগে তিনাকিনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা
২ | ৩

বিস্তাৰ নং ২

ধাऽতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাऽ ধাऽতেৰেকেটেতক
০

ধাতিধাগে	ধিনাগিনা	|	ধাতিধাগে	তিনাকিনা
২			৩	
তাSতেৰেকেটেতক	তেৰেকেটেতাS		তাSতেৰেকেটেতক	
০				
ধাতিধাগে	তিনাকিনা	|	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা
২			৩	

বিস্তাৰ নং ৩

ধাSতেৰেকেটেতক	তেৰেকেটেধাSতেৰে		কেটেতকতেৰেকেটে	
০				
ধাগেধিনা	গিনাধাতি	|	ধাতিধাগে	তিনাকিনা
২			৩	
তাSতেৰেকেটেতক	তেৰেকেটেতাSতেৰে		কেটেতকতেৰেকেটে	
০				
ধাগেতিনা	কিনাতাতি	|	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা
২			৩	

বিস্তাৰ নং ৪

তেৰেকেটেতাকতেৰে	কেটেতকতেৰেকেটে		ধিনাগিনা	
০				
ধাতিধাগে	ধিনাগিনা	|	ধাতিধাগে	তিনাকিনা
২			৩	
তেৰেকেটেতাকতেৰে	কেটেতকতেৰেকেটে		তিনাকিনা	
০				
ধাতিধাগে	তিনাকিনা	|	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা
২			৩	

তেহাই

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ধাSধাধা ধা
০

তেহাযৰ উপৰোক্ত বোলসমূহ তিনি বাৰ বজাব লাগিব।

ৰূপকৰ ৰেলা

ধাSতেৰেকেটেতাক তেৰেকেটেধিন ধাSতেৰেকেটেতাক
০

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধিন | ধাSতেৰেকেটেতাক ধাSতেৰেকেটেতাক
২ ৩

তাSতেৰেকেটেতাক তেৰেকেটেতিন তাSতেৰেকেটেতাক
০

তাSতেৰেকেটেতাক তেৰেকেটেতিন | ধাSতেৰেকেটেতাক ধাSতেৰেকেটেতাক
২ ৩

উপৰোক্ত বোলৰ বিস্তাৰ সমূহ স্বচেষ্টাত কৰিব পৰা যাব।

ৰূপক তালৰ টুকুড়া নং ১

ঘেড়ানধাSকেটেতকতা তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক ধা |
০

তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক ধা,তেৰেকেটেতক |
২

ধেৰেধেৰেকেটেকধা তেৰেকেটেতকধেৰেধেৰেকেটেতক
৩

টুকুড়া নং ২

ধেৎধেৎ তেটেতেটে ধাগিতেটে | তাগিতেটে গদিগন |

০ | ২

নাগেতেটে ধাতুন্ |

৩

Sনা কৎ ধাতুন | Sনা কৎ | ধাতুন Sনা

০ | ২ | ৩

ৰূপক তালৰ গৎ-টুকুড়া

ধাSনধিকিট ধাSতেৰেকেটেধিকিট ক্রেধেৎধিকিট | দিগিনানা কৎতেটেঘেঘেতেটে

০ | ২

ধাSতেৰেকেটিধিতেটেকতা ঘেন্‌তেৰেকেটেতাকতাSতেৰেকেটেতাক

৩

তক্‌ক্রান্‌তকক্রান ধা ঘেন্‌তেৰেকেটেতাকতাSতেৰেকেটেতাক

০

তৰক্রান্‌তকক্রান্ ধা | ঘেনতেৰেকেটেতাকতাSতেৰেকেটেতাক তকক্রান্‌তকক্রান

২ | ৩

ৰূপক তালৰ চক্রদাৰ

তকিটতকিট ধেনেঘেড়েনাগ তকিটতকিট | ধেনেঘেড়েনাগ ধেনেঘেড়েনাগ

০ | ২

ধেনেঘেড়েনাগ তক্‌ক্রান | ধা ধাগি তেটে | ঘিন্‌তা ড়ানধা

৩ | ০ | ২

Sধেৰেধেৰে কেটেতকতকিট | ধা,ধেৰেধেৰে কেটেকতকিট ধা,ধেৰেধেৰে |

৩ | ০

কেটেতকতকিট ধা

২

উপৰোক্ত বোলসমষ্টিক তিনিবাৰ বজালে ৰূপক তালৰ চক্ৰদাৰ হ'ব। (১৯×৩=৫৭)। এই চক্ৰদাৰ ত্ৰিতাল, ধামাৰ, তেওৰা, ব্ৰহ্ম আদি ১৬, ১৪, ৭, ২৮ মাত্ৰা তালৰ বাবেও প্ৰযোজ্য।

ৰূপক তালৰ পৰণ

ধাগিতেটেগেদিগন নাগেধেৎতাS কেটেতাকতেটেকেটে
০

তকতাতেটেকেটে গদিগনধাS | ক্ৰানধা কতধা
২ | ৩

কৎতধা তেটেকেটেগেদিগন ধা,কৎ | তধাতেটেকেটে গদিগনধা
০ | ২

কৎতধা তেটেকেটেগেদিগন
৩

বিঃদ্রঃ ৰূপক তালৰ সামগ্ৰী সমূহক প্ৰয়োজন অনুসৰি তেওৰা, আড়াচাৰতাল, ধামাৰ আৰু ব্ৰহ্ম তালতো প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায়।

ধামাৰ তাল

ঠেকা

ক ধি ট ধি ট | ধা S | গ তি ট | তি ট তা S
× | ২ | ০ | ৩

কায়দা

ধাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে ধাSতেৰে কেটেতাক | ধিনা গিনা
× | ২

ধাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে | ধাতি ধাগে তিনা SS
০ | ৩

তাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে তাSতেৰে কেটেতাক | তিনা কিনা
×   ২

ধাSতেৰে কেটেতাক তেৰেকেটে | ধাতি ধাগে ধিনা SS
০   ৩

উপৰোক্ত কায়দাক স্বযত্নত বিস্তাৰ সমূহ কৰিব পৰা যাব।

ধামাৰ তালৰ পৰণ

(নৱগ্ৰহ পৰণ)

ধাকিট তকধুম কিটতক ধা গদিগন | ধা তেটেকেটে
×   ২

গদিগন ধা তিৰকিট | তকতা ধা তিটকত গদিগন
০   ৩

ধা তা তিৰকিট তকতা ধা | তিটকত গদিগন
×   ২

ধা তা তিৰকিট | তকতা ধা তিটকত গদিগন
০   ৩

ধামাৰ তালৰ চক্ৰদাৰ পৰণ

ধাগিতেটে গদিগন তাগিতেটে গদিগন ধাগিতেটে | কতাকতা গদিগন
×   ২

তাগিতেটে কতেটেধা গেনেধা | তেটেকেটে গদিগন ধা তেটেকেটে
০   ৩

গদিগন ধা তেটেকেটে গদিগন ধা
×

উপৰোক্ত বোলসমূহ তিনিবাৰ বজালে (১৯×৩=৫৭) ধামাৰ তালৰ চক্ৰদাৰ হ'ব।

বিঃদ্ৰঃ- ধামাৰ আৰু আড়াচাৰতালত ৰূপক তালৰ সামগ্ৰী সমূহো প্ৰয়োজন অনুসৰি প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায়। সেইদৰে ধামাৰৰ বোল সমূহকো ৭ মাত্ৰা ১৪ মাত্ৰাত অন্য তালতো প্ৰায়োগ কৰিব পাৰি।

একতাল

একতালৰ কায়দা নং ১

(অজৰাড়া ধৰাণাৰ)

ধাSঘেঘে	নাগেদিঙ	দিনাগিন	দিঙদিনা	গিনধাগি	তেটেকেটে
×		০		২	
তেৎঘাড়া	Sনধাগি	তেটেকেটে	দিঙদিনা	গিনধাগি	তেটেকেটে
০		৩		৪	
তাকিতেটে	তাকিত্রক	তিনাকিন	দিঙদিনা	গিনধাগি	তেটেকেটে
×		০		২	
তেৎঘাড়া	Sনধাগি	তেটেকেটে	দিঙদিনা	গিনধাগি	তেটেকেটে
০		৩		৪	

বিস্তাৰ নং ১

ধাSঘেঘে	নাগেদিঙ	দিনাগিন	ধাSঘেঘে	নাগেদিঙ	দিনাগিন
×		০		২	
তেৎঘাড়া	Sনধাগি	তেটেকেটে	দিঙদিনা	গিনধাগি	তেটেকেটে
০		৩		৪	
তাSকেকে	নাকেতিঙ	তিনাকিন	তাSকেকে	নাকেতিঙ	তিনাকিন
×		০		২	
তেৎঘাড়া	Sনধাগি	তেটেকেটে	দিঙদিনা	গিনধাগি	তেটেকেটে
০		৩		৪	

বিস্তাৰ নং ২

ধাSঘেঘে	নাগেদিঙ	দিনাগিন	দিনাগিন	নাগেদিঙ	দিনাগিন
×		০		২	
তেৎঘাড়া	Sনধাগি	তেটেকেটে	দিঙদিনা	গিনধাগি	তেটেকেটে
০		৩		৪	

তাSকেকে	নাকেতিঙ	তিনাকিন	তিনাকিন	নাকেতিঙ	তিনাকি
×		০		২	
তেৎঘ্রাড়া	Sনধাগি	তেটেকেটে	দিঙদিনা	গিনধাগি	তেটেকেটে
০		৩		৪	

ওপৰত দিয়াৰ দৰেই কায়দাৰ বিস্তাৰ সমূহ স্বপ্ৰচেষ্টাত কৰিব পৰা যাব।

একতালৰ কায়দা নং ২

ধাSঘেড়ে	নাগধেৰে	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ	তুনা	কেড়েনাক
×		০		২	
তাSকেড়ে	নাকথেৰে	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ	তুনা	ঘেড়েনাগ
০		৩		৪	

বিস্তাৰ নং ১

ধাSঘেড়ে	নাগধেৰে	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ
×		০		২	
ধাSঘেড়ে	নাগধেৰে	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ	তুনা	কেড়েনাক
০		৩		৪	
তাSকেড়ে	নাকথেৰে	থেৰেথেৰে	কেড়েনাক	থেৰেথেৰে	কেড়েনাক
×		০		২	
ধাSঘেড়ে	নাগধেৰে	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ	তুনা	ঘেড়েনাক
০		৩		৪	

বিস্তাৰ নং ২

ঘেড়েনাগ	নাগধেৰে	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ
×		০		২	
ধাSঘেড়ে	নাগধেৰে	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ	তুনা	কেড়েনাক
০		৩		৪	
কেড়েনাক	নাকথেৰে	থেৰেথেৰে	কেড়েনাক	থেৰেথেৰে	কেড়েনাক
×		০		২	
ধাSঘেড়ে	নাগধেৰে	ধেৰেধেৰে	ঘেড়েনাগ	তুনা	ঘেড়েনাক
০		৩		৪	

এইদৰে কায়দাৰ বিস্তাৰ সমূহ কৰিব পাৰিব।

একতালৰ ৰেলা

ধাSতিৰ	ঘিড়নাগ	তিৰকিট	ধাSতিৰ	ঘিড়নাগ	তিৰকিট
×		০		২	
তাSতিৰ	কিড়নাক	তিৰকিট	ধাSতিৰ	ঘিড়নাগ	তিৰকিট
০		৩		৪	

বিস্তাৰ সমূহ স্বপ্রতেষ্টাত কৰিব।

একতালৰ টুকুড়া

কত্তে	টেধা	তেটে	ধাগি	তেটে	কS
×		০		২	
Sত	ধা,ক	SS	তধা	কS	Sত
০		৩		৪	

একতালৰ টুকুড়া

ধাS	তেটে	ধাধা	তেটে	Sধা	তেটে
×		০		২	
ধা	Sধা	তেটে	ধা	Sধা	তেটে
০		৩		৪	

একতালৰ মোহৰা বা মোখডা

তাSতুনা	কেটেতাকতাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে
×		০	
ধা,তেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে	ধা,তেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে
২		০	
ধা	SS	Sতেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে
৩		৪	
ধা,তেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে	ধা,তেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে
×		০	
ধা	SS	Sতেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে
২		০	
ধা,তেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে	ধা,তেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে
৩		৪	

একতালৰ গৎ

(খণ্ড জাতিৰ)

ধাSধাগেন	তাSতাকেন	|	ধাগেনকতে	তকিধা,ক্রে	|	ধেটেধাগেন	তকিটধেটে
×			০			২	
ধাSক্রেধান	ধাতুনাকৎS	|	তেৰেকেটেতকতাSSS			তেৰেকেটেতকতাSSS	
০			৩				
কেটেতকদিন্‌দিন্‌দিন্‌	নাতেটেকতা	|	ধাSত্রেধান	তকিট ধেটে			
৪			×				
কৎSতেটেঘে	তকিট,ধাক্রে	|	ধেটেধাগেন	কতঘতক			
০			২				
ধাSS,ধাক্রে	ধেতেধাগেন	|	কতঘতক	ধাSS,ধাক্রে			
০			৩				
ধেটেধাগেন	কতঘতক						
৪							

একতালৰ গৎ

(ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ)

ধাধিন	ধিনগিন	|	তকঘেঘে	নকধিন	|	তকিটধা	ত্ৰকধিন
×			০			২	
ঘিড়নগ	নগতিন	|	কত্ৰকতি	কিটকিড়	|	নগতাগে	তিৰকিট
০			৩			৪	
ধাগেনধা	ত্ৰকধিন	|	ধাগেত্ৰক	ধিনগিন	|	ধাগেনধা	ত্ৰকধিন
×			০			২	
ধাগেত্ৰক	ধিনাগিন	|	ধাগেনধা	ত্ৰকধিন	|	ধাগেত্ৰক	ধিনগিন
০			৩			৪	

বিঃ দ্রঃ একতালৰ খোলা আৰু জোৰদাৰ সামগ্রী সমূহ চৌতালৰ বাবেও খাটিব

চৌতাল

চৌতালৰ পৰণ (চতুস্ৰ জাতিৰ)

ধাগিতেটে	ধাগিতেটে	|	তাগিতেটে	তাগিতেটে	|	ক্রেধাতেটে	ধাগিতেটে
×			০			২	
গদিগন	নাগতেটে	|	তকধুম	কিটতক	|	গদিগন	ধাগদি
০			৩			৪	
গনধা	গদিগন	|	ধাSSS	গদিগন	|	ধাগদি	গানধাS
×			০			২	
গদিগন	ধাSSS	|	গদিগন	ধাSগদি	|	গনধাS	গদিগন
০			৩			৪	

চৌতালৰ পৰণ

(গুপুচ্চা)

তে টে	|	ক ত	|	গ দি	|	গ ন	|	ধা তেটে	|	কত গদি
×		০		২		০		৩		৪

গন ধা	|	তেটেকত	গদিগন	|	ধাSতিS ধাSতেটে	|	কতগদি	গনধাS
×		০			২		০	
তিSধাS	তেটেকত	|	গদিগন	ধাSতিS				
৩			৪					

চৌতালৰ ফৰমাইচী চক্রদাৰ

ধেতেধেতে	তেটেতেটে	|	ক্রেধেতেটে	ধাগিতেটে	|	ক্রেধেতেটে	ক্রেধেতেটে
×			০			২	
ক্রেধেতেটে	ধাগিতেটে	|	ধুমকিট	ধাSকত	|	ধা	গদ্দিন্
০			৩			৪	

ধা	ক্রেধেতেটে	ধাগিতেটে	ধুমকিট	ধাSকত	ধা
×		০		২	
গদ্দিন্	ধা	ক্রেধেতেটে	ধাগিতেটে	ধুমকিট	ধাSকত
০		৩		৪	
ধা	গদ্দিন	ধা	S	S	
×		০		২	

চৌতালৰ উপৰোক্ত সমষ্টিক তিনিবাৰ বজালে ফৰমাইচী চক্রদাৰ সম্পূর্ণ হ'ব।

বিঃদ্রঃ— একতালৰ সামগ্রী কিছুমানো চৌতালত প্রয়োগ কৰিব পৰা যায়।

পঞ্চম সবাৰী

কাযদা

ধাগিনধা	তিৰকিটধাগে	নধাতিৰকিট	
×			
ধাগিনধা	তিৰকিটতিনা	কিটতকতিৰকট	তকতাতিৰকিট
২			
তাকিনতা	তিৰকিটতাকে	নতাতিৰকিট	তাতাতিৰকিট
০			
ধাগিনধা	তিৰকিটধিনা	কিটতকতিৰকিট	তকতাতিৰকিট
৩			

বিস্তাৰ

ধাগিনধা	তিৰকিটধাগে	নধাতিৰকিট	
×			
ধাগিনধা	তিৰকিটধাগে	নধাতিৰকিট	তকতাতিৰকিট
২			
ধাগিনধা	তিৰকিটধাগে	নধাতিৰকিট	ধাধাতিৰকিট
০			
ধাগিনধা	তিৰকিটধিনা	কিটতকতিৰকিট	তকতাতিৰকিট
৩			

তাকিনতা	তিৰকিটতাগে	নতাতিৰকিট	
×			
তাগিনতা	তিৰকিটতাগে	নতাতিৰকিট	তকতাতিৰকিট
২			
ধাগিনধা	তিৰকিটধাগে	নধাতিৰকিট	ধাধাতিৰকিট
০			
ধাগিনধা	তিৰকিটধিনা	কিটতকতিৰকিট	তকতাতিৰকিট
৩			

এনেদৰেই অন্য বিস্তাৰ সমূহো কৰিব পাৰিব।

পঞ্চম সৱাৰী তালৰ টুকুৰা

ধেৎতা ধেতেধেতে ক্রেধাতেটে | ধাগিতেটে ধেৎধেৎ তেটেতেটে ক্রেধাতেটে
× | ২

ধাগিতেটে ধেৎ-তা কSতা ধা | গদ্দিন্ ধেৰেধেৰেকেটেতাক্ কSত ধা
০ | ৩

ঘেনSত ধা S | গদ্দিন ধেৰেধেৰেকেটেতাক কSত ধা
× | ২

ঘেনত ধা S গদ্দিন | ধেৰেধেৰেকেটেতাক কSত ধা ঘেনS঩
০ | ৩

পঞ্চম সৱাৰী তালৰ তেহাই

ধাগিতেটে ক্রেধাতেটে ধাতি | ধাকত ধাS Sধাগি তেটেক্রেধা
× | ২

তেটেধা তিধা কতধা SS | ধাগিতেটে ক্রেধাতেটে ধাতি ধাঃ
০ | ৩

পঞ্চম সবাৰী তালৰ গৎ

ধেৰেধেৰেকেটেতক তাকিটধা ধেৰেংৰৈকেটেতাক
×

তকিটধা ধেৰেধেৰেকেটেতাক তকিটধা তকিটধা
২

তকিটধা Sধেৰেধেৰে কেটেতাকতকিট ধাS
০

ধেৰেধেৰেকেটেতক তকিতধা Sধেৰেধেৰে কেটেতকতকিট
৩

পঞ্চম সবাৰী তালৰ ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ

দিঙ দিঙ নাড় | নাড় তকিট তকিট ধাSতেৰেকেটে | ধিকিট ঘেড়েনা
× | ২ | ০

গদিঙ নানা | কতাS ধেৰেধেৰেকেটেতাক তাতেৰেকেটেতাক তকক্ৰান্
| ৩

ধা ধেৰেধেৰেকেটেতাক তাSতেৰেকেটেতাক
×

তকক্ৰান ধা ধেৰেধেৰেকেটেতাক তাSতেৰেকেটেতাক
২

তকক্ৰান ধা S S
০

উপৰোক্ত বোল সমষ্টিক তিনিবাৰ বজালে পঞ্চম সবাৰী তালৰ ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ সম্পূৰ্ণ হ'ব।

পঞ্চম সৱাৰী তালৰ গৎ

ধাঽ তকিটধা ধাধা | তেৰেকেটে ধাগিতেটে ঘেঽড়ান ঘেড়েনগ
× | ২

দিনতক ধাগিত্ৰক ধিনগিন তকিটধা | ঽড়ধা ধেৰেধেৰেকেতাক
০ | ৩

ধাঽতেৰেকেটেতাক তক্ক্ৰান্ | ধাঽকত ধা ঽ
                         | ×

ঽ ধেৰেধেৰেকেটেতাক ধাঽতেৰেকেটেতাক তক্ক্ৰান্
২

ধাঽকত ধা ঽ ঽ | ধেৰেধেৰেকেটেতাক ধাঽতেৰেকেটেতাক
০ | ৩

তক্ক্ৰান্ ধাঽকত

বিঃ দ্ৰঃ— ১৫ মাত্ৰাৰ অন্য তালতো পঞ্চম সৱাৰী তালৰ সামগ্ৰী সমূহ ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা যায়।

বসন্ত তাল

কায়দা

ধাঽতেৰেকেটেতাক | তেৰেকেটেধাৎতেৰ | কেটেতাকধাতি | ধাগেতীনা
× | ২ | ৩ | ৪

কিনা,তাঽতেৰে | কেটেতাকতেৰেকেটে | ধাঽতেৰেকেটেতাক
০ | ৫ | ০

ধাতিধাগে | ধীনাগিনা
৬ | ০

বিস্তাৰ নং - ১

ধাSতেৰেকেটেতাক | ধাSতেৰেকেটেতাক | তেৰেকেটেধাতি | ধাগেতীনা
×　　２　　৩　　৪

ধাSতেৰেকেটেতাক	ধাSতেৰেকেটেতাক	তেৰেকেটেধাতি	ধাগেতীনা
×	২	৩	৪
কিনা,তাSতেৰে	কেটেতাকতাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে	
০	৫	০	
		ধাতিধাগে	ধীনাগিনা
		৬	০

বিস্তাৰ নং - ২

ধাSতেৰেকেটেতাক	ধাSধাSতেৰে	কেটেতাকধাতি	ধাগেতীনা
×	২	৩	৪
		কিনা,তাSতেৰে	
		০	
কেটেতাকতাS	তাSতেৰেকেটেতাক	ধাতিধাগে	ধীনাগিনা
৫	০	৬	০

এনেদৰেই নিজ চেষ্টাত বিস্তাৰ সমূহ বজাই শেষত তলত দিয়াৰ দৰে তেহাই বজাব।

তেহাই

ধাSতেৰেকেটেতাক	তেৰেকেটেধাতি	ধাS	Sধাসতেৰে
×	২	৩	৪
কেটেতাকতেৰেকেটে	ধাতিধা	SS	ধাSতেৰেকেটেতাক
০	৫	০	৬
			তেৰেকেটেধাতি
			০

বসন্ত তালৰ পৰণ

ধাগিতেটে	গদিগন	তাকিতেটে	গদিগন	ধাগিতেটে
×	২	৩	৪	০
কতাকতা	গদিগন	তাগিতেটে	কতেটধা	গেনেধাগে
৫	০	৬	০	×
তেটেকেটে	গদিগন	ধা	তেটেকেটে	গদিগন
২	৩	৪	০	৫
ধা	তেটেকেটে	গদিগন		
০	৬	০		

বসন্ত তালৰ পৰণ

ধাকিট	তকধুম	কিটতক	থুংগা	তকতক	থুংগা
×	২	৩	৪	০	৫
তকথুং	তেটেকেটে	গদিগন	ধাক্রেধা	Sনধা	
০	৬	০	×	২	
তেটেকেটে	গদিগন	ধা,তেটে	কেটেগদি	গনধা	
৩	৪	০	৫	০	
তেটেকেটে	গদিগন				
৬	০				

বসন্ত তালৰ পৰণ

ধাSতেৰেকেটেতাক	তেৰেকেটে,ধাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে
×	২	৩
ধাতেৰেকেটেতাক	তেৰেকেটে,তাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে
৪	০	৫
তাSতেৰেকেটেতাক	তেৰেকেটে,ধাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে
০	৬	০

বসন্ত তালৰ গৎ

তকিটতকিট	ধেনেগেড়েনাগ	তকিটতকিট	ধেনেঘেড়েনাগ
×	২	৩	৪

ধেনেঘেড়েনাগ	ধেনেঘেড়েনাগ	তকক্রান্	ধা	ধাগি
০	৫	০	৬	০

তেটে	ঘিন্তা	ড়াঽনধা	ঽধেৰেধেৰে	কেটেতাকতকিট
×	২	৩	৪	০

ধা,ধেৰেধেৰে	কেটেতকতকিট	ধা,ধেৰেধেৰে	কেটেতকতকিট
৫	০	৬	০

বসন্ত তালৰ ফৰমাইচী চক্রদাৰ

ক্রেধেঽতা	কেটেতাকতাঽ	তেৰেকেটেধেৎ	তাগিঽন্না	ধাঽ
×	২	৩	৪	০

ঘেনতেৰেকেটেতাক	তাঽতেৰেকেতোক	তকক্রান্	ধাঽকত
৫	০	৬	০

ধা	ঘেনতেৰেকেটেতাক	তাঽতেৰেকেটেতাক	তকক্রান্
×	২	৩	৪

ধাঽকত	ধা	ঘেন্তেৰেকেটেতাক	তাঽতেৰেকেটেতাক
০	৫	০	৬

তকক্রান্	ধাঽকত	ধা	ঽ	ঽ
০	×	২	৩	৪

উপৰোক্ত বোলসমূহ তিনিবাৰ বজালে বসন্ত তালৰ ফৰমাইচী চক্রদাৰ সম্পূর্ণ হ'ব।

কমালী চক্রদাৰ

ধাSতেটে	ধাধাতেটে	ধাগেদিন্	নানাতেটে	ধাতেটেধা	তেটেতুনা
×	২	৩	৪	০	৫

কেটেতাকতেৰেকেটে	তাকতাকতেৰেকেটে	ধেৰেধেৰেকেটেতাক
০	৬	০

ধা	ধা	ধা	ধেৰেধেৰেকেটেতাক	ধা	ধা	ধা
×	২	৩	৪	০	৫	০

ধেৰেধেৰেকেটেতাক	ধা	ধা	ধা	S	S
৬	০	×	২	৩	৪

উপৰোক্ত বোলসমূহ তিনিবাৰ বজালে কমালী চক্রদাৰ সম্পূর্ণ হ'ব।

তেহাই

তেটেকেটে	গদিগন	ধাS	Sতেটে	কেটেগদি	গনধা
×	২	৩	৪	০	৫

SS	তেটেকেটে	গদিগন
০	৬	০

বিঃদ্রঃ— ৯ মাত্রা বা ১৮ মাত্রাৰ অন্য তালৰ বাবেও বসন্ত তালৰ বোলসমূহ খাটিব।

ৰুদ্ৰতাল

মোখড়া

তাS তুনা	কেড়েনাগ	তেৰেকেটে	তকতা তকতা	তেৰেকেটে
×	২	৩	৪	৫

তাSতুনাকেড়েনাগ	তেৰেকেতকতাতেৰেকেটে	নাগেধেৎতাSকেড়েনাগ
৬	৭	৮

তেৰেকেটেতকতাতেৰেকেটে

ৰুদ্ৰতালৰ তেহায় (বেদম)

তেটেক্রেধে তেটেকেটে | গদিগন | ধাতিধা,তে | টেক্রেধেতে টেকেটেগ
× ২ ৩ ৪

দিগনধা | তিধা,তেটে | ক্রেধেতেটে | কেটেগদি গনধাতি
৫ ৬ ৭ ৮

কায়দা

ধাSতেৰেকেটেধা তেটেঘেনে | ধাSক্রেধা | তেটেঘেনে
× ২ ৩

ধাগেতিনা কিনাতাSতেৰে | কেটেতাতেটে | কেনেধাS
৪ ৫ ৬

ক্রেধাতেটে | ঘেনেধাগে ধিনাগিনা
৭ ৮

বিস্তাৰ

ধাSতেৰেকেটেধা তেটেঘেনে | তেটেঘেনে | তেটেঘেনে
× ২ ৩

ধাগেধিনা গিনা,ধাSতেৰে | কেটেধাতেটে | ঘেনেধাS | ক্রেধাতেটে
৪ ৫ ৬ ৭

ঘেনেধাগে তিনাকিনা | তাSতেৰেকেটেতা তেনেকেনে | তেটেকেনে
৮ × ২

তেটেকেনে | তাকেতিনা কিনা,ধাSতেৰে | কেটেধাতেটে | ঘেনেধাS
৩ ৪ ৫ ৬

ক্রেধাতেটে | ঘেনেধাগে ধিনাগিনা
৭ ৮

এই কায়দাৰ বিস্তাৰসমূহ এনেদৰেই নিজেই কৰিবলৈ যত্ন কৰিব।

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ

ক্ৰেধেSধে কেটেধাগে | তেটেকতা | গদিগন | নাগেতেটে কতাকতা
× ২ ৩ ৪

কতাঘেন | তড়াSন | ধাSতেৰেকেটেতক | তকধাতেৰে কেটেতকতকিট
৫ ৬ ৭ ৮

ধা কতাকতা | কতাঘেন | তড়াSন
× ২ ৩

ধাSতেৰেকেটেতক তকধাতেৰে | কেটেতকতকিট | ধা | কতাকতা
৪ ৫ ৬ ৭

কতাঘেন তড়াSন | ধাSতেৰেকেটেতক তকধাতেৰে | কেটেতকতকিতট ধা
৮ × ২ ৩

উপৰোক্ত বোলসমষ্টিক তিনিবাৰ বজালে ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ সম্পূৰ্ণ হ'ব।

ৰুদ্ৰতালৰ কমালী চক্ৰদাৰ

ধাগিতেটে গদিগন | তাগিতেটে | গদিগন | ধাগিতেটে কতাকতা
× ২ ৩ ৪

গদিগন | তাগিতেটে | তেটেকেটে | গদিগন ধাSতিট | ধা ধা
৫ ৬ ৭ ৮ ×

ধা | তেটেকেটে | গদিগন ধাSতিট | ধা | ধা | ধা
২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭

তেটেকেতে গদিগন | ধাSতিট ধা | ধা | ধা
৮ × ২ ৩

উপৰোক্ত বোলসমষ্টিক তিনিবাৰ বজালে সম্পূৰ্ণ হ'ব।

লহৰাৰ গৎ বা নগ্‌মা

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰবাদন বা তবলাৰ লহৰা বজাওঁতে চাৰেঙ্গী, বেহেলা, হাৰমনিয়াম এনে বাদ্যত তবলাত বজোৱা তালৰ লগত তাল মিলাই কোনো ৰাগৰ একেটা গতকে ঘূৰাই ঘূৰাই বজাই থকা হয়। এনেদৰে লহৰাৰ গৎ বজোৱাকে নগ্‌মা ধৰা বোলে।

তবলা শিক্ষাৰ্থীয়েও হাৰমনিয়ম বা এনে স্বৰবাদ্যত লহৰাৰ-গৎ বা নগ্‌মা ধৰিবলৈ অভ্যাস কৰা দৰকাৰ। সেইবাবে ইয়াত কেইটিমান প্ৰধান তালৰ 'লহৰাৰ-গৎ' উদাহৰণ স্বৰূপে দিয়া হ'ল।

ত্ৰিতাল

চন্দ্ৰকোষ ৰাগত—

১।	সাঁ S S নি	ধা নি ধা মা	গা মা গা সা	গা মা ধা নি
	×	২	০	৩
২।	সাঁ S সাঁ সাঁ	নি ধা নি সাঁ	নি ধা মা গা সা	গা মা ধা নি
	×	২	০	৩

ভৈৰবী ৰাগত ভেটিত —

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ	ধা মা পা নি	ধা মা ৰে গা ৰে সা	ৰে মা পা ধা
×	২	০	৩

ঝাপতাল

সাঁ নি	সাঁ ৰেঁ সাঁ	ধা সাঁ	ধা মা পা
×	২	০	৩

জোগ ৰাগত—

সা S	গা মা পা	নি পা	গা মা গা সা নি
×	২	০	৩

একতাল আৰু চৌতাল

জয়জয়ন্তী ৰাগত—

ৰে গা | ৰে সা | নি সাসা
× | ০ | ২

ধা নি | ৰে ৰে | গা ৰে সাসা
০ | ৩ | ৪

সুলতাল

দুৰ্গা ৰাগত—

পা পা | ধা মা | পা ধা | মা ৰে | ৰে সাসা
× | ০ | ২ | ৩ | ০

ৰূপক তাল

কাফী ৰাগত—

সা নি ধা | নি নি নি | ধা পা
০ | ২ | ৩

কাহৰবা তাল

নন্দ ৰাগত—

গা মামা ধা পা | ৰে সাসা গা মা
× | ০

দাদ্ৰা তাল

খাম্বাজ ৰাগত—

নি সা ৰে | নি ধা মা | মা পা ধা | মা গা ऽ
× | ০ | × | ০

ধামাৰ তাল

১। সা সা নি ধা ধা | মা ঽ | গা মা ধা | মাগা ৰেৰে সা ঽ
× | ২ | ০ | ৩

২। সা ঽ নি ধা ঽ | মা ঽ | গা মা ধা | মা গা ৰে সা
× | ২ | ০ | ৩

পঞ্চম সৱাৰী তাল

চন্দ্ৰকোষ ৰাগত—

সা ঽ সা | নি ধা নি সা | নি ধা মা গামা | গা মা ধা নি
× | ২ | ০ | ৩

বসন্ত তাল

বসন্ত ৰাগত—

ৰে | সা | নি | ধা | পা | মাগা | মাগা | ৰে | সা
× | ২ | ৩ | ৪ | ০ | ৫ | ০ | ৬ | ০

ৰুদ্ৰ তাল

চন্দ্ৰকোষ ৰাগত —

সা নি | সা | নি | ধা মা | মা | গা | মা | ধা নি
× | ২ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮

(গ) পৰিশিষ্ট

পৰিশিষ্ট - ১

ৰস-সৃষ্টিত মনোনিবেশ

সঙ্গীত কলাৰ যোগেদি মনত হৰ্ষ-বিষাদাদিৰ আস্বাদ দিব পৰা বা চিত্ত আকৰ্ষণ কৰা শক্তিয়েই সংগীতৰ ৰস। ৰস ন বিধ। যাক নৱ ৰস বুলি জনা যায়। সেই কেইবিধ হৈছে— শৃঙ্গাৰ বা আদি, হাস্য, করুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্তি ৰস।

ৰস সৃষ্টি হ'ল সংগীতৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। কণ্ঠ-সঙ্গীত, বাদ্য-সঙ্গীত বা নৃত্য-সঙ্গীত অনুশীলন কৰোঁতে গায়ক, বাদক বা নৰ্ত্তক সুৰ বা তাললয়ত যিমানেই দক্ষ নহওক বা যিমানেই 'ৰিয়াজী' নহওক লাগে, ৰস সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে নিজ আত্মাক বা শ্ৰোতাক আনন্দ দিব নোৱাৰে। সেইবাবে সংগীত চৰ্চ্চাৰ উচ্চ শিখৰত উঠিবলৈ হ'লে যি বিষয় পৰিবেশন কৰে সেই বিষয়ত ৰস ব্যক্ত কৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱা প্ৰয়োজন। কণ্ঠ সংগীত বা নৃত্য সঙ্গীতৰ লগত তবলাৰে সংগত কৰোঁতেও মন কৰিব লাগে যাতে নিজকে একাত্ম কৰি সংগীতৰ ৰস সৃষ্টি কৰাত তবলায়ো সহযোগ কৰে। অৰ্থাৎ সংগত কৰোঁতে ৰস ভঙ্গ যাতে নহয় সেই বিষয়েও তবলা বাদক সচেতন হোৱা প্ৰয়োজন।

সাধাৰণতে তালৰ সৃষ্টি হৈছে, সংগতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই। সেয়েহে ৰস সিদ্ধিৰ বাবেও তালৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। স্বতন্ত্ৰবাদনৰ ক্ষেত্ৰতো ত্ৰিতাল, একতাল, ধামাৰ, চৌতাল আদি যি তাল পৰিবেশন কৰা হয় সেই তালৰ গুৰুত্ব বুজি তেনেধৰণৰ বোল বাণী বজাই ৰস সৃষ্টি কৰাত মনোনিবেশ কৰা প্ৰয়োজন।

পৰিশিষ্ট - ২

পিঙ্গল শাস্ত্ৰ

পিঙ্গল শাস্ত্ৰ হৈছে— ছন্দৰ শাস্ত্ৰ। পদ্যৰ মূল আঙ্গিক উপাদানেই হ'ল ছন্দ। সংগীত শাস্ত্ৰ যেহেতু পদ্য প্ৰধান, সেয়েহে সংগীততো ছন্দ হ'ল এক মুখ্য উপাদান আৰু মাত্ৰা, লয়, তাল ইয়াৰ আশ্ৰয়স্বৰূপ। শব্দগত ধ্বনিয়েই ছন্দৰ উৎপত্তি স্থল।

কাব্য-ছন্দ গঠনৰ উপাদান হ'ল বৰ্ণ বা অক্ষৰ, মাত্ৰা, যতি ইত্যাদি। তিনিটা বৰ্ণ মিলি একোটাকৈ গণ হয়। বৰ্ণ বা অক্ষৰ বা ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰোঁতে হোৱা সময়ৰ পৰিমাণেই হ'ল মাত্ৰাৰ ভেটি। তবলা বাদনৰ ক্ষেত্ৰত কোনো কোনো বিজ্ঞলোকে পৰণ, টুকুড়া আদি তবলাৰ তালৰ বোল ৰচনাৰ কাব্য শাস্ত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা 'গণ'ৰ সহায় লয়। সাধাৰণতে গণ আঠ প্ৰকাৰৰ আৰু প্ৰত্যেক গণ তিনিটা তিনিটা বৰ্ণ বা অক্ষৰেৰে গঠিত। এক অক্ষৰে গঠিত দুটা গণো অৱশ্যে আছে।

গণ

মগন নগণ ভগন যগণ জগণ ৰগণ সগণ তগণ

ইয়াৰ উপৰিও গগণ আৰু ল নামে দুটা একাক্ষৰ গণ আছে।

গুৰু স্বৰত দুই মাত্ৰা আৰু 'S' চিহ্নেৰে বুজায়।

লঘু স্বৰত এক মাত্ৰা আৰু '।' চিহ্নৰে বুজায়।

দীৰ্ঘস্বৰ = তা, ধা, ক্ৰান্, তুন্ আদিক গুৰু অৰ্থাৎ চিহ্নেৰে বুজোৱা হয়। সেইদৰে, হ্ৰস্বস্বৰ = ক, ত গ, ন আদিক লঘু অৰ্থৎ '।' চিহ্নেৰে বুজোৱা হয়।

যিবিলাক ধ্বনি উৎপন্ন হৈ সহজেই অন্য ধ্বনিলৈ যাব পাৰে, সেইবোৰেই দীৰ্ঘস্বৰ বা গুৰু বা মুক্ত ধ্বনি। যি বিলাক ধ্বনি উৎপন্ন হৈ সহজে অন্য ধ্বনিলৈ পিচলাই নিব নোৱাৰি সেইবোৰেই হ্ৰস্বস্বৰ বা লঘু বা ৰুদ্ধ ধ্বনি।

"মস্ত্রি গুৰুস্ত্ৰিলঘুশ্চ নকাৰো। আদিগুৰুঃ পুনৰাদি লঘুৰ্যঃ।।
জো গুৰুমধ্যগতো ৰলঘুমধ্যঃ। সোSন্তগুৰুঃ কথিতোSন্তলঘুস্তঃ।।"
"গুৰুৰেকো গকাৰস্তু লকাৰো লঘুৰেকঃ"

(ছন্দোমঞ্জৰী)

উক্ত শ্লোকৰ ব্যাখ্যা অনুসাৰে গণসমূহৰ ৰূপ এনে—

মগণ = তিনিটা গুৰু।

নগণ = তিনিটা লঘু।

ভগণ = আদিতে গুৰু তাৰ পিচত দুটা লঘু।

যগণ = আদিতে লঘু মধ্যস্থানত গুৰু।

জগণ = আদি-অন্ত লঘু, মধ্যস্থানত গুৰু।

ৰগণ = আদি অন্তত গুৰু, মধ্যস্থানত লঘু।

সগণ = আদিত দুটা লঘু, পিচত এটা গুৰু।

ভগণ = আদিত দুটা গুৰু, শেষত এটা লঘু।

গণৰ বিষয়ে তলত দিয়াৰ দৰে তালিকা কৰিব পাৰি—

গণৰ নাম	গণৰ ৰূপ	তবলাৰ বাণী এনে
মগণ	S S S	ধা ধিন্ ধা
নগণ	I I I	ক ত ক
ভগণ	S I I	ধা ক ত
যগণ	I S S	ত ধা তা
জগণ	I S I	ক ধা ন
ৰগণ	S I S	ধা ত ক
সগণ	I I S	ক ত ধা
তগণ	S S I	তা ধা ন

পৰিশিষ্ট - ৩

প্ৰাচীন আৰু আধুনিক তালৰ এটি আভাস

সংগীতত সময়ৰ পৰিমাণ নিৰূপণ কৰে তালে। ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনত নানাভাৱে তাল ৰচিত হৈ আহিছে। আচলতে নিৰ্দ্দিষ্ট মাত্ৰাৰে গঠিত ছন্দবদ্ধ সময়কে তাল বোলে। তালক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে ঠেকায়ে। ভাৰতীয় সংগীতত প্ৰাচীন কালৰে পৰা আধুনিক কাললৈকে তাল ক্ৰমে পৰিৱৰ্তন হৈ আহিছে। এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলত কোনো কোনো প্ৰাচীন তাল লুপ্ত হৈ গৈছে আৰু কোনো কোনোৰ ৰূপ সলনি হৈ গৈছে; এইটো যুগধৰ্ম। পৰিবৰ্তনশীলতা জাগতিক ধৰ্ম। সমাজ আৰু সংস্কৃতি গতিশীল। অৱশ্যে ভালকৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, সাধাৰণতে প্ৰাচীন তালসমূহৰ ভিত্তিতে আধুনিক তালসমূহে গঢ় লৈছে।

প্ৰাচীন কালত মাৰ্গ সংগীতৰ লগত ব্যৱহৃত তালসমূহক মাৰ্গতাল

আৰু দেশী সংগীতৰ লগত ব্যৱহৃত তাল সমূহক দেশী তাল বুলি কোৱা হৈছিল।

অতি প্ৰাচীন কালত পাঁচপ্ৰকাৰৰ মাৰ্গ তাল থকা বুলি জনা যায়। সেই কেইটি হৈছে— চৰ্চৎপুট, চাচপুট, ষট্‌পিতাপুত্ৰক, সম্পৰ্কেষ্টাক আৰু উদ্‌ঘট্ট। সংগীত শাস্ত্ৰকাৰ নাৰদ মুনিয়ে তেওঁৰ "সংগীত মকৰন্দ" নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে, মহাদেৱৰ চতুৰ্মুখত যেতিয়া চাৰিবেদ প্ৰকাশিত হয়, তেতিয়া আনখন মুখৰ পৰা পাঁচটা তালে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই পাঁচটা তালকে ভৰত, শাৰ্ঙ্গদেৱ আদিয়ে মাৰ্গতাল বুলি অভিহিত কৰে।[1] এই তালকেইটিৰ ভিতৰত চৰ্চৎপুৎ তাল ঋকবেদ প্ৰকাশৰ সময়ত পূব মুখেৰে উৎপন্ন হয়, চাৰ্চপুট তাল যজুৰ্বেদ প্ৰকাশৰ সময়ত দক্ষিণ মুখেৰে, ষট্‌পিতাপুত্ৰক অথৰ্ববেদৰ প্ৰকাশৰ সময়ত পশ্চিমমুখেৰে, সম্পকেষ্টাক সামবেদ প্ৰকাশৰ সময়ত উত্তৰ মুখেৰে আৰু উদ্‌ঘট্টক তাল আগমাদি শাস্ত্ৰ প্ৰকাশৰ সময়ত ঈশানোৰ্ধ মুখেৰে উৎপন্ন হয়।

ক্ৰ. নং	তালৰ নাম	উৎপন্ন কাল (শাস্ত্ৰ)	জাতি	মাত্ৰা সংখ্যা	ৰূপ (বিভাগ)	যতি
১	চৰ্চৎপুট	ঋকবেদ প্ৰকাশৰ সময়	ব্ৰাহ্মণ	৮	২/২/১/৩	গোপুচ্ছা
২	চাচপুট	যৰ্জুবেদ প্ৰকাশৰ সময়	ক্ষত্ৰিয়	৬	২/১/২/১	পিপীলিকা
৩	ষট্‌পিতাপুত্ৰক	অৰ্থবেদ প্ৰকাশৰ সময়	বৈশ্য	১২	৩/১/২/২/১/৩	মৃদঙ্গা
৪	সম্পৰ্কেষ্টাক	সামবেদ প্ৰকাশৰ সময়	গন্ধৰ্ব	১২	৩/২/২/২/৩	শ্ৰোতাগতা
৫	উদঘট্ট	আগমাদি শাস্ত্ৰ প্ৰকাশৰ সময়	শূদ্ৰ	৬	২/২/২	সমা

উপৰোক্ত মাৰ্গ (গন্ধৰ্ব) তালক লঘু, গুৰু আৰু প্লুত এই তিনিটা প্ৰকাৰত আৰু দেশীতালক লঘু, গুৰু, প্লুত আৰু দ্ৰুত— এই চাৰিটা প্ৰকাৰ বিভক্ত

১. সুবোধ নন্দী নামৰ সংগীতজ্ঞ গৰাকীয়ে "ভাৰতীয় সংগীতে তাল ও ছন্দ" নামৰ পুস্তকত লিখিছে— "শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ এইটো এটা কল্পনাহে, আচলতে কোনোবা সংগীতজ্ঞই মাৰ্গ সংগীতৰ লগত প্ৰযোজ্য হোৱাকৈ এই তাল সৃষ্টি কৰে।"

কৰিছিল। মাৰ্গতালৰ পৰাই পৰৱৰ্তী কালত নানা ধৰণৰ "দেশী তাল" সৃষ্টি হয়। প্ৰাচীন ১০৮ টা তালৰ উপৰোক্ত পাঁচটা মাৰ্গ তালৰ বাদে অবশিষ্ট ১০৩ টা দেশী তাল বুলি ধৰা হয়। প্ৰাচীন তালক কলাভেদ অৰ্থাৎ তাল বিভাগৰ অন্তৰ্গত সময় কালৰ ভেদ অনুযায়ী এককল, দ্বিকল আৰু চতুষ্কল এই তিনি ভাগত ভগোৱা হৈছিল।

আধুনিক তালত বিশেষকৈ কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিত অনুদ্ৰুত, দ্ৰুত, লঘু, গুৰু, প্লুত আৰু কাকপদ— এই ছয় প্ৰকাৰ অঙ্গৰ প্ৰচলন আছে। মাত্ৰাৰ উপৰিও প্ৰাচীন তালত কাল, মাৰ্গ, ক্ৰিয়া, অঙ্গ, গ্ৰহ, জাতি, কলা, লয়, যতি আৰু প্ৰস্তাৰ— এই দহটা প্ৰাণৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে।

প্ৰাচীন কালৰ অন্তিম সময়ৰ পৰা মধ্যকাললৈকে প্ৰচলন থকা শিখৰ (১৭ মাত্ৰা), ৰুদ্ৰ (১১ মাত্ৰা), বসন্ত (৯ মাত্ৰা) ইত্যাদি। তালৰ বৰ্তমান সময়ত প্ৰচলন নোহোৱাত এনে ধৰণৰ তালসমূহক অপ্ৰচলিত তালৰ শ্ৰেণীত ধৰা হয়। অৱশ্যে প্ৰাচীন আৰু মধ্যকালৰ তালৰ ভিতৰত ঝুম্‌ৰা, আড়াচোতাল, চৌতাল, সূলতাল, তেওৰা, সওয়াৰী ইত্যাদিৰ প্ৰচলন আজিও একে ধৰণেই আছে। আধুনিক যুগত ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, একতাল, ৰূপক, দাদ্‌ৰা, কাহৰ্‌বা, খেম্‌টা, দীপচন্দী, যৎ, পাঞ্জাবী ইত্যাদি তালৰ প্ৰচলন অধিক। এইকেইটি তালৰ ভিতৰত ত্ৰিতাল, একতাল, দাদ্‌ৰা, কাহৰ্‌বাৰ প্ৰচলন অত্যন্ত বেচি। আগেয়ে ধ্ৰুপদ, ধামাৰৰ লগত সঙ্গতৰ বাবে মৃদঙ্গ বা পাখোৱাজৰ প্ৰচলন আছিল; কিন্তু আজিকালি লঘু-সংগীত, খেয়াল, ভজন, ঠুংৰী ইত্যাদি কণ্ঠ-সঙ্গীত আৰু চেতাৰ. সৰোদ, বেহেলা আদি তন্ত্ৰবাদ্যৰ সংগতৰ বাবে তবলাৰ ব্যৱহাৰ বেচি। সেইদৰে নৃত্যৰ লগত সংগতৰ বাবেও তবলাৰ প্ৰচলন অপৰিহাৰ্য্য। অৱশ্যে দক্ষিণ ভাৰতত এতিয়াও মৃদঙ্গম্ আৰু তাভিল নামৰ বাদ্যক সংগতৰ বাবে বেচি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

উত্তৰ ভাৰতত তবলাৰ প্ৰচলন বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে আৰু ধ্ৰুপদ ধামাৰৰ ঠাইত খেয়াল অঙ্গ গায়নৰ প্ৰচলন বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰাত সঙ্গতৰ বাদ্য ৰূপে তবলাৰ প্ৰচলন বাঢ়িল আৰু স্বতন্ত্ৰ-বাদন বা চ'ল বাদনতো তবলাৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি হ'ল। তবলাৰ প্ৰচলন বঢ়াৰ লগে লগে মৃদঙ্গত ব্যৱহৃত খোলা-জোৰদাৰ পৰণ, ছন্দ আদিৰ ঠাইত তেনেবোৰ বস্তুৰ তুলনাত কিছু কোমল আৰু বন্ধ পেশ্‌কাৰ (পেছকাৰ), কায়দা, ৰেলা, গৎ আদিৰ প্ৰচলন বৃদ্ধি হয়

অপ্ৰচলিত তালবোৰ সাধাৰণতে বিষমপদী তাল (অযুগ্ম মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰে গঠিত তাল)। যেনেকৈ ৯, ১১, ১৫, ১৭, ১৯ এনে ধৰণৰ মাত্ৰা সমষ্টিৰ

তাল থকা দেখা যায়। এনেধৰণৰ তালক দুগুন-চাৰিগুন কৰিলেও কঠিন লয়কাৰীৰ সৃষ্টি হয়। বৰ্ত্তমান সময়ৰ প্ৰচলিত তাল সাধাৰণতে সমপদী তাল (যুগ্ম সংখ্যাৰ তাল) অৰ্থাৎ ৬, ৮, ১০, ১২, ১৬ আদি মাত্ৰাত থাকে আৰু ষোলতকৈ বেচি মাত্ৰাৰ তালৰ প্ৰচলন তেনে নাই বুলিলেও হয়। সেইবাবে এনে ধৰণৰ তালক দুগুণ-চাৰিগুণ কৰিবলৈ বিশেষ কষ্ট নহয়।

অপ্ৰচলিত তালসমূহৰ ব্যৱহাৰ সম্পূৰ্ণ নহ'লে তেনে তাল লুপ্ত হৈ যোৱাটো ধুৰুপ। এনে তালৰ সামগ্ৰীসমূহ লোপ পালে খোলা জোৰদাৰ আৰু লয়কাৰী কৰিব পৰা এক আপুৰুগীয়া বস্তুৰ অবসান ঘটিব। সেইবাবে সেই তাল সমূহক যুগোপযীকৈ প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰ আৰু সাধনা কৰিলে নিশ্চয় এই মহৎ সম্ভাৰে ভাৰতীয় সংগীতৰ সৌষ্ঠব বৃদ্ধি কৰি মহান আৰু গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ কৰাত বৰঙণী যোগাব।

যদিও অপ্ৰচলিত তালসমূহৰ পুনৰ প্ৰচলনৰ দৃঢ় এক ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা নাই, তথাপি পণ্ডিৎ বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ আৰু পণ্ডিৎ বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখণ্ডেৰ দ্বাৰা হোৱা পৰীক্ষাসমূহৰ পাঠ্যক্ৰমত এনে অপ্ৰচলিত তালৰ ঠেকাসমূহ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাত আৰু পৰবৰ্ত্তী কালত সংগীতৰ অন্য পাঠ্যক্ৰমটো এনে তালৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাত অপ্ৰচলিত তালসমূহৰ আভাস এটি পোৱাৰ বাট মুকলি হৈছে। আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শনৰ যোগেদিও এনে তাল সমূহৰ প্ৰচাৰ কৰিলেহে এই তালবোৰে পুণৰ প্ৰাণ লাভ কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

□□□□